37 x 27

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA*)

Olbrzymi wysiłek, dokonywany całem jestestwem, dopracowywanie się powolne do utajonych w jego głębi zasobów, zmaganie się i walka wewnętrzna — dają nam miarę bogactwa twórczego i potęgi tej indywidualności. Wyjątkowo długa droga rozwoju, wiodąca poprzez szeregi faz naszego życia kulturalnego i zdumiewająca, przy tej zdolności towarzyszenia swym wysiłkiem różnym prądom, jednolitość — znamionują tę twórczość.

Urodzony w roku 1860, pierwsze próby poetyckie ogłasza Kasprowicz z końcem lat siedemdziesiątych; dziesięć lat upływa, zanim ukaże się pierwszy tomik poezyj z przedmową T.T. Jeża, stanowiącą uroczyste powitanie młodego poety przy wejściu w świat literatury. Spędzając lata młodzieńcze na studjach w uniwersytetach niemieckich, nie jest poeta poddany silnemu i bezpośredniemu działaniu prądów literackich, panujących wówczas w kraju. Pierwsze liryki wskazują raczej na rozczytywanie się w Mickiewiczu, Krasińskim, Ujejskim, Lenartowiczu, na szybkie zaznajamianie się z arcydziełami literatury wszechświatowej i historją kultury, na lekturę dzieł filozoficznych. Łatwo w nich wyczuć zachłanność zainteresowań, ale odrazu też zarysowuje się indywidualność na wpływy niepodatna. Niemniej, atmosfera panującego wówczas naturalizmu i pozytywizmu oddziałała silnie na kształtującą się twórczość. Idee tego czasu budzą przedewszystkiem u nas ruch umysłowy i społeczny postulatami postępu, humanitaryzmu, demokratyzmu, socjalizmu, ale literatura nasza w czasach, gdy Kasprowicz wstępuje na widownię, posiada naogół wszystkie, rozrzewniające naiwnością, cechy zaściankowości. Rozwój sztuki Kasprowicza jest integralną częścią tej drogi ewolucji jaką odbywa cała literatura polska, poczynając od lat osiemdziesiątych minionego wieku aż do późniejszego ponownego wspaniałego rozkwitu. Kasprowicz jest jednym z tych, którzy literaturę z ówczesnego poziomu dźwignęli i wznieśli znowu na szczyty. Ale zarazem jego indywidualny rozwój, utajony niejako potencjalnie w zasobach jego ducha i jego energji, wzmożony zostaje zagadnieniami, które wciąż stawia mu zmieniający się szybko duch czasu. Pomnaża się on o sumę pierwiastków wzrastającej u nas w przyspieszonym tempie w końcu minionego i początku nowego stulecia, kultury umysłowej i artystycznej.

Podczas gdy najczęściej jednostka, stająca się twórczynią wartości kulturalnych we wczesnem dzieciństwie nasiąka już elementami kultury i dochodzi łatwo do otaczającej ją atmosfery kulturalnej, Kasprowicz nietylko poczynał od początku: życie jego przypadło na okres niezaprzeczenie szybkiego postępowania naszej kultury duchowej. Dopiero gdy zdamy sobie z tych faktów sprawę i gdy nadto zważymy, jaką rolę odegrał w pogłębieniu i tworzeniu tej kutury— zdobędziemy należyte wyobrażenie o pracy ducha jaka tai się w spontanicznym rozwoju. Mimo oryginalności i jednolitości w dziełach Kasprowicza można — tak jak widzi się w przekroju góry pokłady — obserwować fazy rozwoju naszej literatury. W tym wzajemnym stosunku Kasprowicza do naszej kultury uderza nadto zbieżność. Kasprowicz wnosi ten element ducha ludowego do literatury właśnie w tej epoce, gdy rodzi się wśród warstw inteligencji tęsknota ku nim, gdy programem społeczno-narodowym staje się zbliżenie do ludu, oparcie o drzemiące w nim wartości. Czy to wyjście naprzeciw wiodło do spotkania, wydaje mi się rzeczą mocno wątpliwą. Może to spotkanie odbyło się w duszach nielicznych jednostek. Naogół w tym okresie neoracjonalizmu więcej było doktrynerstwa niż rzeczywistego rozumienia kultury ludowej. Chwytano w poezji Kasprowicza frazesy jak „zbawienie leży pod siermięgą", a rozumiano to jedno, że realizm opisów życia ludu i przyrody mieści więcej prawdy, niźli było jej w ludowości sentymentalnie fabrykowanej przez literatów z inteligencji. Kasprowicz zaś początkowo uzasadniał te wartości ludu... hasłami społecznemi zaczerpniętemi z doktryn inteligencji.

Następne pokolenie swą mglistą metafizyką, doszukującą się „prailów" narodowości w duchu poety, w interpretacji ludowości Kasprowicza popadło znów w przeciwległy racjonalistycznym ujęciom kraniec. W istocie to, co jest w Kasprowiczu z ludu stanowi nieodłączną cząstkę jego ducha i przejawia się z taką samą zmiennością form, jak wszystkie jego treści. Wniknięcie intuicyjne w indywidualność Kasprowicza odsłoni nam i te wartości organicznie, nierozdzielnie splecione z innemi. Koncepcje i konstrukcje ludowości na nieokreślonych zresztą bliżej kryterjach, jak wszelkie schematy wprowadzające element „założeń", oczekiwań i „nastawienia", raczej to swobodne wnikanie utrudniają. Ludowość Kasprowicza objawia się wtedy, gdy objawia się w całej pełni jego indywidualność, gdy dzieje się to bez jego woli i zamierzeń, wtedy może właśnie, gdy nic nie mówi o ludzie, o nim nie myśli. Młodzieńczy okres twórczości, od którego tu analizę rozpoczniemy, wiąże się raczej z pozytywizmem w literaturze przez elementy dydaktyki, tendencyjności i realizmu artystycznego. Jak ówczesna sztuka, utwory z okresu młodości Kasprowicza tylko drogą wczuwania się wieść mogą ku wzruszeniu estetycznemu. Wszelkie kontemplatorstwo z pewnego uczuciowego dystansu jej poszczególnych cech formalnych bez spontanicznego przeżycia całokształtu, jest naogół w stosunku do tego stylu sztuki najfałszywszym nastawieniem, choć już w zaraniu poezja Kasprowicza nie jest bynajmniej pozbawiona piękna formalnego i zmysłowoestycznych pierwiastków.

Wyraźnie wyodrębnić możemy wśród ówczesnych utworów Kasprowicza pewne typy artystyczne, wskazujące na wielostronność życia duchowego: liryka opisowa, liryka refleksyjna i ideologiczno-prometejska, dramat. Obok utworów o charakterze związanym z współczesnym prądem literackim, naturalistyczno-opisowych i tendencyjno-dydaktycznych, mamy żywiołowy liryzm i prometeizm. Liryzm, rodzący się z głębokiego i wnikliwego współżycia z przyrodą, jest najwcześniejszym i najbardziej bezpośrednim, a więc najlepiej określającym charakter poety przejawem jego dążeń artystycznych. Podkreślając i na pierwszy plan wynosząc w poszczególnych rozdziałach to, co fazy jego rozwoju odróżnia od innych, naprzód zajmiemy się temi utworami które go łączą z duchem czasu. Z dalszą twórczością i jej rozwojem najmniej, sądzę, mają spólnego na poły epickie na poły liryczne gawędy *Z chałupy*, *Z chłopskiego zagonu*, *Ze swojskiej flory*; zato stanowią wśród pierwszych utworów najbardziej oryginalny, w swoim rodzaju najbardziej skończony typ artyzmu. Nowym i twórczym jest tu postęp w kierunku naturalizmu w opisach wsi i jej bytowania. Wartość artystyczna ich leży już całkowicie poza walorami utartych konwencyj literackich. Urok i sugestyjność tego typu utworów zilustrować nam może najlepiej ten urywek:

Chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach,
Za chatami krępy sad wiśniowy,
Wierzby siwe poschylały głowy
Przy stodołach, przy niskich obórkach.

Płot się wali, piołun na podwórkach,
Tu rżą konie, ryczą chude krowy,
Tam się zwija dziewek wieniec zdrowy
W kraśnych chustkach, w kolorowych sznurkach.

Tu mamy naturalizm w najlepszem tego słowa znaczeniu z jego prawdą, zrodzoną z wnikliwego wżywania się, ze zdolnością ujmowania typu zjawisk bez cienia stylizacji dowolnej.

(c. d. n.).

*) Pierwsze wydania omawianych tu utworów ukazywały się w następującym porządku: Pierwszy zbiorek p. t. *Poezje* r. 1889; *Chrystus* r. 1890; *Z chłopskiego zagonu* r. 1891; *Świat się kończy* r. 1891; *Anima Lacrymans* r. 1894.

PRZED WOJNĄ

(Szkic pamiętnikowy)

Przed 14 laty ogół społeczeństwa polskiego nie zdawał sobie wcale sprawy z bliskości nadciągającej burzy wojennej. Półwiekowy niemal okres równowagi europejskiej, opartej na pogromie ostatnich polskich aspiracji do wolności — wytworzył w pognębionym narodzie głęboką rezygnację i pogodzenie się z losem. Wszelkie marzenia niepodległościowe odnosiły się tylko do mglistej jakiejś, nieokreślonej dali — nawet wypadki 1909r. nie potrafiły zaktualizować. Pomimo ostrzegawczych grzmotów na Bałkanach — własne nasze bezpieczeństwo i własna niewola wydawały się nam tak pewne i niewzruszone, że poprostu wyobraźnia zbiorowa nie obejmowała możliwości ich zachwiania.

Lecz wśród jednostek i grup nielicznych dokonywał się już powoli przełom zasadniczy.

Za przykładem „Związku Walki Czynnej" zaczęły powstawać inne organizacje wojskowe, najpierw tajne, potem jawne. Pierwszy pionier tego ruchu, Józef Piłsudski, począł wygłaszać publiczne odczyty wojskowe.

Gdy w czerwcu 1909 r. zaproponowano mi pocichu przystąpienie do pewnej strasznie tajnej organizacji — wpadłam w istne odurzenie szczęścia. Wszak tym sposobem dopiero stwierdziłam, że jestem zdrowa na umyśle, pomimo nawiedzających mnie natrętnie, już od 2 lat, myśli o ruchu zbrojnym. Ten spisek mnie podobnych warjatów był tak szczelnie zakonspirowany, nawet od wewnątrz, że do dziś nie znam ani jego właściwej nazwy, ani składu członków. Przynależność do niego dodawała mi jedynie otuchy do samodzielnych studjów wojskowych — a także jemu zawdzięczam niezapomniane spotkanie z pułkownikiem Miłkowskim (T. T. Jeżem). Będąc w Szwajcarji odebrałam od czcigodnego staruszka serdeczne błogosławieństwo dla tych swoich, jak się wyraził, najmłodszych kolegów.

A potem — miałam zaszczyt należeć do tej nielicznej grupki młodzieży, która tworzyła w Krakowie Drużynę Strzelców jesienią 1910 r. Miałam zaszczyt brać udział w tych pierwszych ćwiczeniach porannych w parku Jordana, gdzie laski zastępowały karabiny — skąd powracaliśmy o szarym zimowym świcie, ścigani drwinami przechodniów. Śmiali się z nas dowoli nietylko uliczni gapie, ale i poważni politycy—co nas zresztą nie dziwiło ani trochę.

W obliczu tamtej chwili dziejowej zarysował się odwieczny podział społeczeństwa na „ludzi rozsądnych" i „ludzi szalonych".

Bo też trzeba było być trochę szalonym, aby wówczas postawić sobie za cel stworzenie kadr polskiego wojska! Wszak wojsko to zstąpiło już do dziedziny zamierzchłej legendy — ze współczesnym militaryzmem tyle miało wspólnego, co pożółkły tomik Mochnackiego, czy Mierosławskiego, odgrzebany gdzieś w kącie biblioteki — z nowiutkiem, ale jakże obcym i bezdusznym regulaminem austryjackim! A jednak myśmy studjowali jedno i drugie z dziką jakąś pasją, z niepojętym uporem — potykając się co krok wśród spiętrzonych przeszkód technicznych i językowych — lecz nie ustając ani na chwilę. Było w tem jakby jasnowidzenie: coś nas wołało poprzez otchłanie czasów — „sen o szpadzie" naglącą domagał się wcielenia:

„Szukam drogi, zasypanej śniegiem,
Ktoś nią przeszedł, śnieg zasypał ślad...
Ktoś nią przeszedł i w stronach nieznanych
Od wysiłku śmiertelnego padł.

— — — — — — — — —

Przeto nigdy w szukaniu nie spocznę.
Choćbym przejść miał niezmierzony świat.

Tak pisał poeta naszego „szaleństwa", Stanisław Długosz-Tetera. Istotnie, myśmy instynktownie powracali na wzgardzony, zatarty ślad powstańców — nietylko, aby się rozgrzać ogniem ich zapału — ale także, by uczyć się od nich, zatraconej przez nasze pokolenie, cudownej sztuki zabijania i umierania za Ojczyznę. Tamtą dawną wiedzę trzeba było sprzęgać ze współczesnem życiem, ze świeżą mądrością naszych zaborców — niesłychanym wysiłkiem myśli i woli zapełniać tę olbrzymią lukę, która się wytworzyła pomiędzy nami, a ostatniem wojskiem polskiem z 1863 r.

Kombinując skąpe wskazówki wysłużonych rezerwistów austryjackich z własnem mozolnem samokształceniem — wyrabialiśmy się potrochu na żołnierzy. Po luźnych wykładach i ćwiczeniach stworzyliśmy stałą szkołę podoficerską — później oficerską także — i regularną mustrę. I wówczas to moja samotna osoba, jakby zabłąkana w tym czysto męskim typie pracy — dała początek żeńskiemu oddziałowi krakowskiej Drużyny.

Była to zrazu szczupła grupka 6-ciu kobiet, przeważnie akademiczek, które słuchały cierpliwie co tydzień moich wykładów. Stopniowo zainteresowanie rosło i można było przystąpić do ukonstytuowania właściwego oddziału, t. j. szkoły wojskowej odrębnego typu.

Skoro niewiele mogłyśmy mieć nadziei, by nam przypadło szczęście bezpośredniej walki za ojczyznę — to stawiałyśmy sobie za cel: wszystkiemi siłami w walce tej dopomagać.

Zarząd Główny Drużyn, istniejący już wtedy, dążenie to zupełnie uznawał i ważność tej służby pomocniczej doceniał. Szło tylko o program — a ten wyrabiał się dopiero i właściwie każda prawie z Drużyn żeńskich (bo istniały one także we Lwowie i kilku miastach prowincjonalnych) wypróbowywała na sobie inny kierunek wyszkolenia. Główne te kierunki były: służba sanitarna, wywiadowcza, łączności i gospodarcza. W zasadzie można było się specjalizować — choć programy tych działów nie były jeszcze opracowane należycie — ale dopiero po ukończeniu wspólnej dla wszystkich szkoły podoficerskiej żeńskiej. Ta szkoła stanowiła wstęp do służby pomocniczej — wstęp dość szeroko pojęty, oparty na poznaniu całokształtu zjawisk wojennych. Wchodziły tam: zarys organizacji armji, taktyki, elementarne pojęcia o strategji dość dużo terenoznawstwa, skrócona nauka o broni, o regulaminie służby polowej, wreszcie ćwiczenia praktyczne, zwłaszcza w strzelaniu.

Według tego programu szkoliło się w Krakowie w 1912 r. już około 20 młodych kobiet. A podkreślić należy, że nie była to jakaś gromadka wolnych słuchaczek wykładów wojskowych. Członkiem Drużyny mógł być tylko karny żołnierz, który bezwzględnie podlegał swoim przełożonym i regulaminom, za każde niedbalstwo (n. p. opuszczenie wykładu) mógł być ukarany — zaś chlubny stopień podoficerski, uzyskany po zdaniu egzaminu, nakładał nań nowe obowiązki pedagogiczne wobec zgłaszających się „rekrutów". Trochę trudno było zrazu dziewczętom zżyć się z temi twardemi wymaganiami — to też odpadło ich kilka po drodze — jednak z pozostałych wytwarzał się mocny typ kobiety — żołnierza, gotowej stanąć na posterunku wszędzie, gdzie tego Sprawa zażąda.

Ta święta Sprawa panowała nad naszemi sercami i myślami, przepajała sobą całą naszą pracę — i dlatego nie było u nas wtedy ani antagonizmów wzajemnych, ani żadnej z niezdrowych, przykrych cech militaryzmu. My wszyscy—dziewczęta i chłopcy—czuliśmy się zbrojnem pogotowiem, czuwającem za cały, uśpiony jeszcze naród — i to nas uczyniło jakby jakiemś bractwem, czy zakonem rycerskim.

A naród — pod wpływem ciągle ponawiających się alarmów wojennych — zaczął powoli przecierać oczy i jakby coś przeczuwać... w wielu kołach ludzi dojrzałych i rozsądnych patrzono już nieco poważniej i życzliwiej na naszą pracę.

W 1913 r. napływ nowych sił do Związków i Drużyn był tak duży, że pokierowanie tem ruchem stawało się olbrzymią pracą organizacyjną. Znalazło się kilku takich, co porzuciło studja zawodowe, wszystkie siły i czas poświęcając organizacji wojskowej. Nazwisk nie wymieniam tu umyślnie, gdyż toby przerosło zupełnie, ramy niniejszego szkicu. — W od-

2)

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA

Lecz ta prawda i wnikliwość rodzą się stąd, iż każdy szczegół życia, z którym się zżył poeta, jest mu niezwykle drogim, każdy budzi mnóstwo skojarzeń, mnóstwo uczuciowych oddźwięków. Innych obrazów, na któreby miał poeta rzeczywistość transponować, porównaniami upiększać, nie trzeba tam, gdzie konkretna rzeczywistość ma walor uczuciowy, ma swój utajony w sobie liryzm. Stąd realizm, naturalizm i liryzm nie tylko się nie wykluczają, ale stanowią nierozdzielną jedność:

Po zapłociach po chłopskich ogródkach
Tchną świeżością podstarzałe grusze,
Że goryczą napełnione dusze
Na ich widok nie pomną o smutkach.

(Powróciły do domu bociany)

Nie pragnąc egzotyzmu, właśnie drogą naturalizmu, wniósł Kasprowicz przed Wyspiańskim do literatury jędrny egzotyzm (w stosunku do walorów, któremi operowała sztuka, był to egzotyzm) w opisach chłopskiego obejścia, zagrody, uroków zapuszczonych ogródków, sadów i zapłoci — wniósł piękno ziół, traw i kwiatów polnych ponad konwencjonalne piękno róż i ogrodów. Tytuły, jakie dawał opowiadaniom ze swojskiej flory: *Rumianek, Bieluń, Psianka* itp. są w znamienności swej czemś dla tej sztuki symbolicznem.

W związku ze szczegółowością opisów pojawia się często specyficzna Kasprowiczowska refleksyjność, z właściwą mu wtedy rozlewnością stylu, oddająca każdy szczegół niby w miłosnem rozpamiętywaniu, z długiemi okresami i *enjambements:*

Drogą, wiodącą ku wiosce,
Za lekkim wiatru powiewem
Suchy się piasek nikłemi
Unosi w górę obłoki
I szarym ciąży atomem
Na trawy wąskich listeczkach,
Co tu i owdzie z nad rowów,
Świeżo kopanych, zieloną
Poczyna kępą kiełkować.

(Wiosna)

W analogiczny sposób oddaje poeta nietylko świat przyrody, ale wszelką otaczającą rzeczywistość, świat chłopskiego bytowania i „nizin" społecznych:

W okna chałupy, zwrócone
Ku chmurnej stronie zachodu,
Bije i bije szaruga.
A kropla deszczu za kroplą
Wsiąka przez szybę stłuczoną,
Którą zapchano szmatami:
Snać to ostatki sukmany,
Bo skrawek zewnątrz wiszący,
Tędy owędy drucianym
O szkło zaskrzypi haczykiem.

(W chałupie)

Temu typowi formy rozlewnej, nie epicko-lirycznej i refleksyjno-lirycznej w tejże sferze naturalizmu przeciwstawia się inny typ, którego walorami są dosadność, zwięzłość, lapidarność i jędrność. Za przykład służyć tu może urywek z wiersza *Światło Boże:*

Światło boże padło na ulicę,
Z całej gęby roześmiał się dzionek
Onem słońcem, co pośród koronek
Chmur porannych wytrzeszcza źrenicę.

Ilościowo przeważa jednak w tym okresie twórczości typ gawędy i opowiadania zabarwionego liryzmem; może w tem przejawia się jeszcze pewna nieśmiałość, czy niepewność lotu; liryzm oplata tu fabułę gawędy, tak jak tematy biblijne są przecie pomocą do wypowiadania swego *credo*, ideologji, zanim, gdy wzniosą jego siły poetyckie, przekształci je w hymnach *Ginącemu Światu* na symbole. Niewątpliwie postulaty artystyczne, stawiane sobie w tych gawędach, identyczne są z temi, które stawiali sobie noweliści z okresu naturalizmu. Walor ich leży w sugestyjności oddania prawdy, w dobitności charakterystyki. Wiersz spowija je w nastrój liryczny, ale niekiedy z natury rzeczy zarywa tu musi poeta wierszowaną prozą.

Podnosząc naprzód z iązki sztuki Kasprowicza z prądami epoki, wskazać musimy i na elementy dydaktyzmu i tendencyjności w we wczesnych jego poezjach. Wśród nich znajdujemy i wiersze bojowo-programowe, przechodzące czasami w wierszowane rozprawki, znamionujące młodzieńcze przejęcie się hasłami rozsądku i trzeźwości ówczesnych działaczy społecznych:

Głosim swobodę myśli, wolność ducha,
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi,
Nie katowskiego potęgę obucha.
A kiedy dzisiaj już nas nikt nie złudzi
Zaobłocznego wesela fantomem,
Nie będziem czekać, aż nam ten rozgrudzi
Zews lub Jehowa swoim ostrym gromem,
Lecz sami schwycim pługi w rękę czarną
I tu będziemy siali szczęścia ziarno.

(Oni i my)

Nietylko zapowiada tam młody poeta, że przyjdą czasy, gdy „zaziemskiej rozkoszy puharem żadna już siła więcej ich (ludzi) nie złudzi" *(Giordano Bruno)*, ale opiewa rozsądek:

Trzeba nam wiary, że na rozsądku
I na miłości oparty
Śród wiekowego gmach nasz porządku
Złotem lśnić będzie.

(Trzeba nam wiary)

Ten „rozsądek" i ten „utylitaryzm" jest tu poprostu wyrazem jednej z nieuniknionych form młodzieńczego doktrynerstwa, przez którą muszą przejść wszelkie głębsze i istotniejsze przeświadczenia, jeśli ich istota ma stanowić integralną cząstkę stosunku do świata. Wskazują te elementy oczywiście nie na ducha poety, lecz na tę jedną z cech jego natury krzepkiej: na zainteresowanie sferą rzeczywistości praktycznej, żywe przejmowanie się hasłami swej epoki. Na tę cechę tężyzny i trzeźwości sądu, dzięki której ani późniejsze mistyczne przeżycia ani wysokie uduchowienie zmysłu dla ziemi, dla zadań praktycznych, ani miłości dla nich w nim nie pozbawią.

Podkreślone tu sądy i hasła młodego poety, ich rozbieżność w stosunku do tych, które poniżej omówimy, świadczą więc tylko o bogactwie tej natury. Bojownik sprawiedliwości społecznej sam nie zdaje sobie jeszcze sprawy, ile w nim, jako ludowcu, jest religijnej wiary w zapanowanie innej prawdy, ile z reformatora o organizacji religijno-etycznej. Czciciel przyrody, gardzący metafizyką, nie uświadamia sobie w pełni, jakie uczucia religijne budzi w nim ten tak pozornie daleki od metafizyki kult przyrody:

Rzucam te wszystkie, którem wyśnił gody,
Stokroć bogatsze znalazszy dziś mienie
W łonie przyrody

(Na łące)

Są to wszystko jeszcze niewspółmierności kształtującego się stosunku do świata w okresie młodzieńczym. Tęsknoty metafizyczne wyrażone są czasami formułką hasła społecznego, albo animozje klasowe wyniesione zostają w sferę metafizycznych przeciwieństw dobra i zła. Za doskonały tego przykład może służyć ten ustęp z poematu *Chrystus:* Szatan ukazując Chrystusowi potęgę zła powiada tam:

Patrz, patrz, te opasy
To fabrykanci i bankierzy tłuści,
Twego królestwa obrośnięci sadłem.

Przeświadczenia, najgłębsze tęsknoty i przyjęte poglądy, żywiołowy liryzm, marzenia posłannika-reformatora i patos prometejski i przeczą sobie nieraz, lecz najczęściej składają pieśń jednobrzmiącą — społeczną. Poemat *Chrystus* jest najlepszym przykładem splatania się tych wszystkich pierwiastków w poezji Kasprowicza w epoce jego młodości.

Niezależnie od tych cech naturalizmu, realizmu, dydaktyzmu i tendencyjności od najwcześniejszych wystąpień zarysowuje się w utworach indywidualność poety, jego tęsknota metafizyczno-etyczna, jego głęboki liryzm — jednym słowem wszystkie te pierwiastki, które stanowią o jednolitości całej twórczości Kasprowicza. Przejdźmy więc do tych pierwiastków najistotniejszych.

(c. d. n.)

MARJA DĄBROWSKA

DZIKIE ZIELE

NOWELA

Żóraw skowyczał, wznosząc się pomału z nad cembrowania studni, aż sięgnął obszarów, gdzie świeciło jeszcze słońce i zbroczył się u szczytu czerwonym blaskiem.

Woda wygiętą taśmą białych połysków chlustała do koryta, w którem dziewki myły sobie nogi z gnoju.

Blade strużki mleka przestały cieknąć przez skręt chłodnika, dój był skończony i mleczarz Doniży, odjechał swym wózkiem, trzaskającym przez wysokie kamienie bruku.

Marynka z drugą dziewczyną wzięły ostatnią bańkę, która się na wózku nie pomieściła i niosły ją między sobą, a swiegot mleka leciutko się w naczyniu rozlegał.

Minęły jedne, drugie i trzecie wrota obory. W ciemną czeluść, dzwoniącą łańcuchami wlatywały ze spotęgowanym w drzwiach szczebiotem czyste granatowe jaskółki. Było widać białe migotanie ich piersi w bronzowej ciemności między wiązaniami stropu.

Krwiste słońce toczyło się brzegiem łąki w zaognionych niebiosach, lecz w parku z głębi ogromnych drzew spadły już granatowe chusty cieniów. W zaroślach wszystkie miejsca wolne jeszcze od lepkich liści wiosennych przepoił czarowny róż. Stary sad, stojący poza granicą ozdobnych żywopłotów, stary sad o drzewach potężnych jak w puszczy niósł się wyniosłemi kościami grusz, w ciemniejące niebo i pałał jeszcze w zorzy skrzydłem ich kwiecia.

Przed kuchnią w krzakach bzu jak w stosie lin złoty samowar, świszcząc swą cienką piosenkę, snuł wonny dym pomiędzy liście kleiste i pachnące i między rozwite na nich fjołkowe piany kwiatów.

Budząc donośne echa, schodzili wszyscy do piwnicy, po której błądził pomarańczowy płomyk świecy.

Marynka stawiała mleko na kwaśne, lejąc do garów jedwabisty płyn. Milczała jak zwykle. Nie była mowna, — była śpiewająca. Pośpiewywała sobie ciągle, a między jedną, a drugą piosenkę rozciągała się cisza, jak między jednym, a drugim śpiewem ptaka.

Gdy zawarto skrzypiące drzwi piwnicy, a w nagłą ciszę wpłynęły przejrzyste chóry żab, odchodzące dziewki przypomniały:

— A przydź pod krzyż na majówke, nie zabocz.

— Marynka zapewniła:

— Aby wydom kolacje i pościele łóżka.

W czystym zmroku jadalni rozległy się krótkie zgrzyty przerzucanych w koszyku noży i widelców i schrypły szczęk talerzy. Wnet sypkie bladokremowe ziemniaki okryły stół muślinem pary, a na talerzach z kwaśnem mlekiem odbiły się złote okna pokoju.

Lecz nikogo nie można było dowołać się na kolację. Dzieci znalazły się aż u oprzętki, gdzie, gardząc domem, jadły żytnie kluchy czarne i twarde jak glina.

Wracając stamtąd Marynka minęła stół bandosów, stojący przed ich kuchnią — pod bzem. Już jedli, a łyżki brzęczały na kilka tonów swą ubogą melodję wieczerzy.

Marynka patrzyła na nich w bok mimochodem, i w cieniach nie widząc, wpadła na kogoś, kto szedł z parku.

— O Matko Bosko — przestraszyła się.

— Hola, rzekł ktoś i dwie mocne ręce odsunęły ją za ramiona, a potem przyciągnęły mimowoli do siebie.

Poznała wtedy, że to był bandos Jan Słupecki, którego widziała, była w podwórzu, kiedy zastępował chorego Banasiaka,

Przez jedno oka mgnienie, łapiąc równowagę oparła mu się pięścią o pierś — pierś twardą jak z żelaza, i odskoczyła ze zgrozą.

Pędziła na pokoje w skokach istnego tańca, jak pędzi iskra skrzesana i bez umysłu wyrzucona w powietrze.

Pościeliła łóżka, dudniąc piętami przez szklące się podłogi, z łoskotem pozamykała okiennice, za któremi ogród się rozpościerał jak czarne koronki podbite żółtym jedwabiem zorzy.

Śpiew słowika namiętny i spazmatyczny przenikał czarne zarośla aż do śniadego rozstaju, gdzie przy wiotkiej brzozie stał krzyż.

Nie było na nim Chrystusa rozpiętego. Na skrzyżowaniu przybito deseczkę z Jezusem siedzącym, podpartym na dłoni i osobliwap ociecha płynęła z tej malutkiej postaci Boga, która spoczęła w zadumie na miejscu swej męki, jak spoczywa niekiedy znużony człowiek pośród swych nieszczęść.

Dwa płomyki świeczek pląsały na krańcach deseczki, a w ich wątłym blasku, w męczącym zapachu przywiązanej do krzyża czeremchy w dyszącej pieśni błagalnej, krzyż z frasobliwym Chrystusem słaniał się i mienił.

Ludzie stali ciasno, wczuci wzajem w swe ciepło, skłonni do płaczu, do uścisnień, do niepoczytalnej tkliwości. Gdy kobiety klękały, nieliczni chłopcy, którzy byli i także, czuli jak one obsuwają się wzdłuż ich nóg.

Klęcząc, z głową opartą o gałęzie bzu zatknięte za płotek przy krzyżu, Marynka śpiewała w uniesieniu.

Perło droga, Matko Boga,
od wieków ukochana.

modląc się mimowoli do nieznanej gorącej potęgi o której piersi dzwoniące nienaumyślnie się wsparła.

Rano do dnia Marynka szorowała szkopki przy stawie. W burym przedедniu jasno zielone liście drzew, stojących ponad wodą były tak nieruchome, że każdy przelot obudzonego ptaka wzniecał w nich donośne kaszlnięcia, szepty, wzdychania.

Z bladych pławów mgły, w której rozpełzło się podwórze, wybrnęły krowy, idące na ranną paszę przed dojem — a brzegiem drogi w miękim piachu płynął wóz, stukając lekko drabkami o kłonice. Fornal siedział bokiem z bosemi nogami zwieszonemi przez drabki, pogrążony w świstaniu.

Z tego świstania, z szorstkiego tarcia wiechciem w obręcz szkopków, z bełkotu wody, z głosu bąków i derkaczy dudniącego w białej ciszy łąk wywiązała się niechcący, niewiedzący pieśń.

przyjechoł Jasinek
z cudzy ukrainy
namowioł Kasiuchne
namowioł Kasiuchne
do swoi rodziny.

Nim to Marynka prześpiewała, a długa to była pieśń, i straszna to była pieśń, już trzeba było być u krów.

Biały pies szczekał, biegając zbędnie środkiem obory, pastucha krzyczał na krowy, strzykanie mleka budziło w naczyniach tępe odgłosy.

Podczas doju Marynce przywidziało się, że dzisiaj bez niej wydadzą życie dla bandosów.

Zawsze ona je z bandoską kucharką nosiła, ale jeśli się dzisiaj oprzętka nawinie, i za nią „weźmie i to życie wybierze?“ — Może nie, ale — jeżeli?

Wracała z drugiemi nie na swoich nogach, a na giętkich prętach niecierpliwości Szła z drugimi, lecz przede dworem znalazła się pierwsza, gdy wszyscy byli jeszcze daleko

Spiżarnia była zamknięta na głucho, kucharka Dąbkowska na ławce przed kuchnią skubała sennie kurczęta Wczesna godzina z swą ciszą uroczystą i surową panowała tu jeszcze w kręgu obłych kasztanów.

Mimo to Marynka krzyknęła.

— Jużeśta wydawali Galicjokom?

— Coś ty się szaleju najadła?

Nie — to może ona sama, Dąbkowska najadła się szaleju.

Stojąc w ciemnożółtej od wschodniego słońca spiżarni, śród oschłej woni sypanych kasz, i miękich tchnień padającej na kopankę mąki, Marynka spytała bandoską kucharkę, gdzie oni dziś robią. Kucharka powiedziała, że daleko.

Już wszystko zaniosły i trzeba było odejść Marynce się zdawało że czegoś jeszcze nie wie. Lecz o coby się zapytać?

(d. c. n.).

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA

(*Dokończenie*)

Zanim artyzm uległ działaniom prądów naturalizmu, pierwsze poezje tchnęły najczystszym liryzmem. Przyroda była pierwszym i najpotężniejszym bodźcem tych uczuć. Cały szereg liryk, które weszły w skład pierwszego tomiku (zwłaszcza *Melodje wiosenne*) tchną tym liryzmem, wielkiem ekstatycznem umiłowaniem życia. Sam poeta w wierszu *Pierwsza pieśń* najlepiej scharakteryzował tę twórczość swą całkowicie inspiracyjną, stanowiącą kontrast z poprzednio omówionemi cechami:

> I żywiołowa ciosów tych potęga,
> Co z ludzi zwykłych geniusze stwarza,
> Tak mnie odrazu przemienia w pieśniarza,
> Tak mi do wnętrza swoją ręką sięga
> I u Natury wielkiego ołtarza
> Atomy ludzkich dźwięków
> W całość sprzęga.

W stosunku poety do przyrody zdradza się już wówczas zupełnie wyraźnie obca pozytywizmowi i racjonalizmowi organizacja duchowa, jego tęsknota metafizyczna. Wiersz p. t. *Szum drzew* zawiera motyw, tak często powtarzający się w jego późniejszej poezji: szum ten budzi zawsze tęsknotę, wyzwalającą duszę z ciała, a ta wtedy:

> Nim się spostrzegłem, z cielesnej uwięzi
> Rwie się i płynie w ślad za sosen śpiewem
> Gdzieś w bezgraniczne niezmierne przestrzenie.

Już w trosce o zło społeczne wyczuwamy grunt metafizyczno-etyczny. Objawia się też już całą siłą bezwzględna, ekskluzywna natura, spragniona miłości, brutalną wzgardą miażdżąca obojętność i chłód, które są dlań winą:

> Ja nienawidzę tych, którzy w sobie nie mają [ciepła.

Często wybucha zrodzona z miłości i tęsknoty irracjonalna jego wiara, tem silniejsza, im bardziej zda się jej przeczyć pesymizm i rozsądek:

> I oto znowu wróciłaś rumiana
> Wesoła siostro pobladłej jesieni,
> Co memu sercu wczorajszego rana
> Kazała tonąć wśród mgieł i cieni,
> A jednak wierzyć, że siła promieni,
> Ukryta w mroku głębinach,
> jest bytem
> Wiecznie trwającym.

Już pierwszy tom rozpoczyna się wierszem (*Prośba guślarza*), który znamionuje ducha, rwącego się do odkupującej ofiarnej męki, łaknącego nieśmiertelności:

> Niech w tym uścisku nie zginę
> Na wieki,
> Marzano! Płomienna dziewico,
> Spal serce,
> Lecz zasiej mi trawy kobierce
> Na grobie.

O głębokiej wewnętrznej potrzebie wiary świadczy już wtedy groza, jaką ją napełnia zwątpienie:

> Lecz są znów duchy, co gdy „nic" usłyszą,
> Jęczą jak dęby, gdy dzikie wichury
> Ich konarami kołyszą.
>
> (*Chrystus*)

W bojowych hasłach społecznych pod nalotem formułek wyczuwa się przedewszystkiem wielką tęsknotę ku miłości i dobru. Potężny prometeistyczny ton, patos posłannika, zwiastuna i reformatora zdradza wyraźnie podkład moralno-religijny tych uczuć. Wtedy, gdy poeta wypowiada się spontanicznie, nikną racjonalistyczne formułki, niknie rozdział między ziemskiem i nadziemskiem, między bojowemi hasłami a wyrzeczeniem, między społecznemi i etycznemi umiłowaniami. Prometeizm społeczny, patos etyczny, wiara religijna, miłość ludzi i miłość przyrody stanowią nierozdzielny, jeden w istocie swej, głos pragnień i przeświadczeń młodzieńczej dumy. Jakby przez nieśmiałość nie podaje wierzeń i zapowiedzi bezpośrednio od siebie, jakby z potrzeby nadania wierze swej uroczystości i siły, jaką mają w jego uczuciu, zwraca się poeta do motywów biblijnych, by swoje, wyraźne subjektywne piętno mające uczucia w ten sposób głosić. Już wspomnieliśmy, że poemat *Chrystus*, nie pozbawiony zresztą elementów, świadczących o wpływach naturalizmu i pozytywizmu, mimo dawnego młodzieńczego racjonalizmu świadczy wymownie o tem, jak problematy społeczne, etyczne i religijne stanowią właściwie jedność, wypływają z jednej potrzeby duszy.

Mamy w tych młodzieńczych poezjach już zawiązki przyszłej metafizyki poetyckiej. Intelektualne poczucie się cząstką wszechświata, poczucie braterstwa z przyrodą, z całym światem, które się później przez całą twórczość przejawia. Już w poemacie *Chrystus* pisze o Nim poeta, że:

> nie mógł pojąć w swej natchnionej duszy,
> dlaczego braćmi nie czują się ludzie,
> gdy on był bratem nawet leśnej głuszy.

W jedności wszystkiego nie wyłączają się pierwiastki ducha i ziemi, więc współistnieć muszą w harmonji i w duchu człowieka. Wierzy poeta, że „promień boski w człowieku nie gaśnie", a zarazem, zwracając się do przyrody, wyznaje: „Nie, ja w rokoszu dziecinnym nie stanę przeciwko tobie, o Matko!" Nie chce teraz widzieć rozdziału między ziemskiem i boskiem. To łączenie w sobie umiłowań jednakich dla ducha i ziemi, choć stanie się w pewnym okresie rozwoju poety źródłem walk wewnętrznych (poemat *Miłość*), stanowiącym o wielkości jego ducha, tu nie narusza harmonji obejmującej je miłości. Ze wzgardą odzywa się ten młody Tytan, kryjący w sobie zarzewie natchnionych zwiastowań, o ulatujących w niebo poetach:

> W metafizyce wieszcze rozkochani
> Niech o miłości prawią, co się boi
> Skąpać swych kształtów w fali ziemskich zdroi,
> Ku urojonej wzlatując przystani.
>
> (*W metafizyce*)

W wierszu tym wyczuwamy nie wpływy przelotne racjonalizmu, jak w tych, któreśmy na początku przytoczyli, lecz głębokie, z całą wiarą jego w jedność świata związane przeświadczenie. Będąc monistą pod tym względem, jest poeta, jako etyk, dualistą, a motyw walki dobra i zła przejawia się już i w tym obrazie, łącząc się zazwyczaj z zagadnieniami społecznemi; niezwykle jasno ujawnia się to w prometeistyczno-społecznych poezjach tego okresu. Niezależnie od wyobrażeń konkretnego zła, tkwiącego w życiu społecznem, którego zagadnienia zdają się najwięcej młodego poetę pochłaniać, zło odczuwane jest jako pierwiastek metafizyczny, wieczny.

Świadomość zła i cierpienia, mającego źródło nietylko w pewnych konkretnych warunkach, ale jako pierwiastki świata, budzi już wówczas tę prometeistyczną wolę bohaterstwa i tragicznie wielkiej, zbawczej odkupicielskiej miłości. Gdy irracjonalna wiara stanowi czynnik najgłębszy w postawie poety, jako zwiastuna nowego jutra, ów ból i poczucie zła wkłada już wówczas na jego barki odpowiedzialność wybawcy i budzi tę miłość, ogarniającą ogrom cierpienia. Oto jeden z licznych wierszy, które już w owym czasie zapowiadają przyszłego twórcę hymnów:

> Każ mi ukochać i tych, co przed zorzą
> Dnia jutrzejszego padną; co śród ławej
> Serdecznej skargi w trumnę się położą,
> W trumnę dziejowych losów, gdy wśród wrzawy
> Smutnych zapasów duch jutra nad mgławy
> Świat się uniesie i miejsca tu grobom
> Nowym udzieli, śmierci nowej strawy.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Tak! niech ukocham to, co jest w wszechświecie
I to, co w sercu człowieka się mieści:
Rozpacz, co duszę kamieniem mu gniecie,
Rozkosz, co widmem słonecznem go pieści,
Niech się skrysztalą w hymnu mego treści.

Dlatego tak często wśród tych poezyj spotykamy błogosławienie swemu bólowi, że on to nietylko zbudził pieśń w duchu poety, ale nadał jej ogrom i siłę prometejskiej walki, zbudził najgłębiej utajone pragnienie bohaterstwa i ofiary, wyolbrzymił tę miłość, aż do takich granic, że bierze ona na siebie trud walki i dźwigania, obarcza się grzechem i cierpieniem ludzkości, obejmuje ją i zamyka w niebosiężnej skardze.

Powiedzieliśmy, że w tych paru najwcześniejszych zbiorkach poezyj są już wszystkie pierwiastki, znamionujące całą twórczość Kasprowicza. W ostatnim z nich, *Anima Lachrymans*, coraz częściej rozbrzmiewa głos bólu i skargi, zwiastując zbliżenie się tego okresu pesymizmu i rozterki, który ogarnął całą literaturę w zaraniu modernizmu. Pozostaje więc jeszcze jedno najważniejsze pytanie: jakiej jest indywidualne źródło bólu w pieśni Kasprowicza, który później w epoce modernizmu rozbrzmi z taką potęgą? Będzie to bowiem inny ból, nie ten, którym wybucha poeta społecznik, i ból, mający za podstawę przeświadczenia metafizyczne. Rodzi on się w walce między pragnieniem wiary a zwątpieniem, w walce, cechującej całą twórczość poety. A źródłem zwątpienia — poczucie zatracenia łączności z istotą bytu, poczucie osamotnienia, „wydrożenia z powszechnego prawa", którem żyć umie cała natura, lecz zatracił je człowiek. Żywiołowe umiłowanie życia, wyśpiewane w wierszu *Życie! o życie!* i wiersz inny *Zagaśnij słońce*, wykreślają nam już w tym okresie granice, między któremi waha się wiecznie walczący duch poety.

N A S Z E Ż Y C I E

Fakt, który się zdarzył w dniach ostatnich, napełnia serca otuchą, że Polska nie zatraciła swoich najpiękniejszych tradycji narodowych, że więc jej dalszy byt, oparty na szlachetnej ofiarności obywateli, będzie zapewniony.

Oto Władysław i Marja Zamoyscy, dzieci niezapomnianej ś. p. Jadwigi z Działyńskich, cały swój wielki rodowy majątek, wzbogacony instytucjami społecznemi, przez nich stworzonemi, lub dalej kontynuowanemi ofiarowali Rzeczypospolitej polskiej. Majątek ten składa się z dóbr Kornickich w Poznańskiem, w których znajdują się wspaniałe zbiory biblioteczne i mineralne, z posiadłości Kuźnice pod Zakopanem, gdzie mieści się słynna, na całą Polskę, szkoła pracy dla dziewcząt wszystkich klas i stanów i domy w Poznaniu. W akcie darowizny są słowa następujące: „Już dawno za czasów niewoli, postanowiliśmy to, co posiadamy, tak zabezpieczyć, aby i nadal polskiej służyło sprawie".

„Dzisiaj, gdy możemy się zwrócić do Sejmu, Senatu i do Rządu Polskiego, składamy przed nimi prośbę, by raczyli zamierzonemu przez nas dziełu zapewnić opiekę i potwierdzić załączony tu statut"...

„Pragnęliśmy gorąco, by patronat nad zakładami kornickiemi, przyjąć raczyli: Prezydent Rzeczypospolitej i ksiądz Prymas, do których, jak i do ich następców, pełni wiary i nadziei, zwracamy się z prośbą serdeczną, by łaskawie zechcieli otoczyć opieką dzieło powstałe z gorącego umiłowania Ojczyzny i z pragnienia, by te warsztaty pracy, nie przestały, za Bożą pomocą, przy udziale synów wszystkich ziem polskich, o najdalsze czasy, polskiej służyć sprawie".

„Do kuratorów, do członków zarządu, do kierowników zakładów i poszczególnych działów, którzy jakikolwiek brać udział będą w pracy przez też Zakłady podjętej, zwracamy się z serdeczną prośbą, by strzedz je raczyli przed każdym, któregoby nie polecały jego dzielność, roztropność i nieskalane ręce, przed wszystkiem, coby krajowi najlżejszą ujmę przynieść mogło, pamiętając, że na warsztatach, które się w ich ręce oddaje, a które z wielu wysiłków i poświęceń powstały, od długiego szeregu lat, wrzała licznych Polaków i Polek, praca w imię Boże, w służbie Polski".

A jak to Mickiewicz pisał o dawnych Polakach, nie przeżartych jeszcze sobkostwem i anarchją w swoich wykładach w Collège de France?. „Wojsko było dobrowolne, to samo było ze skarbem. Nie było przymusowych podatków, bo też i urzędów i dostojeństw płatnych od skarbu nie było, nawet koszty poselstw do obcych dworów obciążały tych, co się ich podejmowali, tak że niektóre z możnych rodzin przyszły tym sposobem do ubóstwa. *Poświęcenie majątku uważano za zasługę dla Ojczyzny i wielu oddawało majątki swe i ziemie Rzeczypospolitej*.

To co uczynili Zamoyscy jest więc nietylko dowodem, że nie zanikła w narodzie jedna z najpiękniejszych jego tradycji, ale także jest nauką, przestrogą i przykładem. *Bo oto co pisze człowiek i pisarz polityczny* niepowszedniej miary, Stanisław Bukowiecki w swojej ostatniej książce p. t. „Polityka Polski niepodległej", o sferze bliskiej tradycją i obyczajem rodzinie Zamoyskich.

„Ziemiaństwo nasze nie może się pogodzić z demokratyzacją, która jest przecie prądem ogólno-europejskim. Miało ono niegdyś monopol władzy, ale jego znaczenie społeczne, z upadkiem państwa zasadniczo się zmieniło. Genjusze i talenty, w epoce porozbiorowej, wyszły z inteligencji miejskiej, dość wspomnieć: Matejkę, Grotgera, Staszica, Lelewela, Prusa, Wyspiańskiego, Szczepanowskiego i in. Dziś przy wskrzeszeniu państwa, już na innych demokratycznych podstawach lud rolny i robotniczy ukazał się na widowni społecznej i politycznej. Ziemiaństwo powinno było się z tem pogodzić i wziąć czynny udział w życiu publicznem, jak się to dzieje w An[illegible] Stał on się w całej niemal Europie. głosicielem tej idei, twierdząc, że zgodna ona jest z ideją demokratyczną i że nie może być pokoju, o ile w łonie wielkich mocarstw będą cierpiały małe narodowości, nie mogące się jeszcze zdobyć na samodzieln[illegible]

I oto społeczeństwu r[illegible] nie świadomemu jeszcze [illegible] dań i celów, Zamoyscy [illegible] oddając mu do dalszego [illegible]nia i rozwijania, stworzoną prze[illegible]bie *szkołę pracy*, kierowanej nie dla własnej ambicji ni korzyści osobistej, ale jedynie dla dobra ojczyzny. Łączą starą tradycję bezinteresowności i poświęcenia z nowożytnym nakazem, idącym teraz światem; wszystko dla pracy i przez pracę. Przez ten ich czyn Polska staje na czele usiłowań, podejmowanych obecnie ku uszlachetnieniu ludzkości, ku zapewnieniu jej lepszych losów.

Dziwnym zbiegiem okoliczności, przypadł na te dni właśnie, kiedy ujawniona została fundacja Zamoyskich, przyjazd do Warszawy p. Alberta Thomasa, ideowego przywódcy prądów nowoczesnych, organizatora międzynarodowego Biura pracy w Genewie. Przyjechał on aby podziękować Polsce za ratyfikację 13-tu konwencji, co do poprawy losu robotników, jakie przeprowadziliśmy. Jesteśmy więc w ogólnym rytmie świata, p. Albert Thomas pragnie jednak jeszcze czegoś więcej. Oto żeby stosunki pomiędzy narodami ulepszyły się i uzgodniły do tego stopnia, by już wojny stały się niemożliwością. Jest on jednym z tych dobrych duchów ludzkości, które dla tego celu oddają wszystkie siły swego szlachetnego umysłu i serca. Walczy on wytrwale o ideę trwałego pokoju, opartą na wolności ludów, na poszanowaniu narodowości, gdzie synów lordów znajduje się wszędzie na urzędach w kraju, w Par-

Dramat Świat się kończy zarówno przez czas powstania, jak i swój styl należy do pierwszego, przedmodernistycznego okresu twórczości Kasprowicza. Bunt Napierskiego, aczkolwiek wydany został bezpośrednio przed hymnami (r. 1899), ~~powstał wcześniej~~ musiał powstać znacznie wcześniej,[x1] gdyż nie zawiera ani jednej cechy łączącej go z „modernistycznym" okresem twórczości. Dlatego też omówienie go na tem miejscu nietylko nie nastręcza żadnych kolizyj, lecz ze względu na charakter utworu zupełnie usprawiedliwione.

Świat się kończy stanowi odpowiednik dramatyczny do naturalistycznych gawęd Z Chałupy. Naturalistyczny ten dramat w założeniu i technice, dzięki bezpośredniej znajomości środowiska, przykuwa prawdą wyrazu. Przez prostotę konkretnych zagadnień chłopskiego bytowania, dzięki przykuwającej uwagę prawdzie sytuacyj, podchwyconych z życia ludu — nietylko dostępnym byłby ~~i dla~~ ten dramat i dla widzów z ludu, ale nawet dopiero przed nich odsłoniłby w całej pełni — wzbudził grozę tragiczną. Nie posiadamy z nielicznymi wyjątkami repertuaru sztuk popularnych, któreby nie grzeszyły rażącemi brakami artystycznemi, toteż zapomnienie w tem ubóstwie o tej sztuce Kasprowicza, która popularność i znakomity obraz z artyzmem łączy godne jest bardzo napiętnowania, ~~zwłaszcza~~ że utwór ten jest bodaj najbardziej żywym scenicznie dramatem tego poety. Posiadające wszystkie znamienne cechy dramatu naturalistycznego, oba te dramaty Kasprowicza nie mają ich wad. Pozytywistyczny determinizm, wykluczający tragiczność i metafizyczne pojęcie fatum nie mógł nie odbić się ujemnie na dramacie tej epoki: Dramaty naturalistów dlatego budzą w nas dziś niesmak, że w zdarzeniach powszednich i często trywjalnych, stanowiących ich akcję, nie czuć nigdy wyższej tragicznej konieczności, nigdy zdarzenia nie nabierają tam charakteru symbolicznego, ~~przez który~~ odsłaniającego wieczne horyzonty i wyższe prawa — trzeba je brać literalnie. Inaczej w tych dramatach Kasprowicza. Przypisać to należy poczuciu kultury artystycznej poety, wychowaniu smaku na wielkich arcydziełach klasycznych, poczuciu pierwiastkom

---

[x1] Poeta, potwierdzając mój domysł, nie umiał mi jednak bliżej określić daty napisania tego dramatu napisania

duchowym poety. W liryzkach już wskazaliśmy pierwiastki wiodące go na poetę głębin metafizycznych. Otóż to mimo szeregu naturalistycznych środków wynosi treść dramatów poza sferę duchową naturalizmu. Poeta o polocie metafizycznym ma głębokie poczucie Konieczności tragicznej i tragizmu. W takiej n.p. postaci Walka (Świat się kończy) daje nam żywe widzenie winy tragicznej. „Sprawiedliwość", której czyni Walek w głębokiem jej poczuciu jest jednocześnie zbrodnią. „Wśród tych powszednich okoliczności rozgrywa się rzecz dla chłopa tak straszliwa, że „świat się kończy". Czy świat ten jest mały, czy wielki — to dla ludzi dramatu obojętne: ich świat się kończy i czujemy całą grozę metafizyczną tego fatum, choć pozornie poza środki naturalizmu autor nie wykroczył. Zarówno poczucie tragizmu, jak i zdolność wzruszenia poczucia Konieczności fatalnej, nieuniknionej, ponadprzyczynowej decydują obu dramatów i nie pozwalają je zmieścić w rubryce naturalizmu bez reszty.

W Buncie Napierskiego odnajdujemy motywy wcześniejszej poezji — motywy wojującego demokratyzmu i religijno-społecznego reformatorstwa, jakie zawiera n.p. Chrystus. Napierski — syn naturalny króla, porzucony przez wraz z matką, walczący w obronie ludu i Radockiej, napoły kapłan-święty, napoły reformator społeczny — to postacie dla pierwszego okresu twórczości charakterystyczne. Umiejętne obarczenie głównego bohatera winą tragiczną, odebranie jego zwycięzcy (Jarockiemu) cech bezwzględnej czystości etycznej, i dobór środków walki czynią zarówno zawikłanie jak i upadek bohatera prawdziwie tragicznym. Oto słowa Napierskiego, które ukazują we właściwem świetle istotną treść koncepcji tragicznej poety:

> Jest w przyrodzeniu naszem coś, co siłą
> nazwaćby można i grzechu i zbrodni,
> jeżeli tak rzeknę, a czego istota
> leży w tem właśnie, że się w pewnych

petit

chwilach zapominamy! Z tego zapomnienia
rodzą się wielkie klęski lub zwycięstwa
wielkie się rodzą cnoty lub występki.
. . . .
. . . . ty, panie,
żeś się zapomniał dosiedłeś do celu –
prędzej niż może wszystkiego uczciwie.[1]
I ci się także widzą – zapomnieli –
szli tam rzędem i szli bronić tego
co dla nich będzie równie świętem
i nietykalnem.

To jedno powiedzenie Napierskiego już nas przekonać może, iż Kasprowicz był jednym z tych, który nanowo osiągnął w sztuce zatracone w okresie pozytywizmu pojęcie tragizmu, ~~osiągnął~~. „Zapomnienie się" jest trafną intuicją odczute jako wina tragiczna – wina bez winy. Zapomnienie się to ta słabość natury ludzkiej poprzez którą wdzierają się niepostrzeżenie wrogie żywioły tragiczności, władające losem człowieka. Dlatego też ma prawo – nie mówiąc frazesu – powiedzieć dalej Napierski:

Ta moc mnie zwaliła,
co w szumie wichru pełnego wywrzała
jodłę stojącą pośród jodeł ... czemu
pytać daremnie ... Takie przeznaczenie.

Tylko naturalista, kryjący w duchu zadatki na metafizyka mógł ten dramat napisać. Zarówno więc w dramatach jak i lirykach obok ~~pierwiastków~~ tendencyj** społecznych, obok naturalizmu wszędzie wyraźnie ukazują się najistotniejsze pierwiastki ducha poety, które daleko poza pozytywizm, naturalizm i bojowe rzecznictwo społeczne miały go wynieść.

---

[1] Mowa o zdobyciu przez Jerockiego fortecy podstępem – przyczynie klęski Napierskiego.

(Koniec rozdziału I-go)

II

Miłość i Krzak dzikiej róży

(Lata 1891-1899)

.... A jeśli
Nieprzełamana wyjdzie z tych zapasów
To razem z wichrem taki szlak zakręci,
Że zetnie na nim smreki swym oddechem,
Sił pozbawione dla idących czasów,
A to, co mocne, odpowie jej echem.

/ Krzak dzikiej róży/

Wielmożny duchu pieśni, coś przeniknął wzrokiem
Naturę, ty naturą byłeś sam...

Antoni Lange.

Cykl poematów pod zbiorowym tytułem "Miłość" wydany został po raz pierwszy dopiero w r. 1895. Pierwodruki jego części, "Lamore disperato", "Miłość-Grzech" i "Amor Vincens" w czasopismach ukazują się już w 1891 r. Tę więc datę przyjmujemy za granicę, rozpoczynającą okres modernizmu w twórczości Kasprowicza. Granice wszelkie — przypominać tę prawdę będziem musieli na początku każdego niemal rozdziału — między fazami twórczości Kasprowicza są tylko sztucznem, ze względów praktycznych koniecznem, wyodrębnieniem. W istocie są one nie tylko płynne, - nie tylko zmiany przychodzą powoli, ale zawsze długi czas jeszcze współistnieją w twórczości poety pierwiastki artystyczne i ideowe odrębne, właściwe różnym prądom i różnym stylom artystycznym; tylko gwoli wydobycia na jaw najistotniejszych dla jakiegoś okresu pierwiastków uciekać się musimy do tych sztucznych nieco konstrukcji i podziałów. Nie tylko pojawiające się w druku 1893 r. gawędy jak "Jan Rudowski", "Maciej Kosarczyk" ale i wiele wierszy ze zbiorku "Krzak dzikiej róży", np. "Akordy jesienne" wiążą się z naturalistycznemi i dydaktyczno-tendencyjnemi poezjami poprzedniego okresu. Znamienne są pod tym względem także niektóre ustępy "Miłości", jeszcze znamienniejsza przedmowa poety do jej pierwszego wydania. Świadom odrębności tego poematu w stosunku do poezji wcześniejszych, stara się poeta uspokoić czytelnika wtłoczeniem utworu w ramki tendencji i dydaktyzmu, motywami społeczno-moralnej natury: „Sądziłem — pisze — że wzbudzi pewien interes obraz newrozy, której podlega dziś większa część umysłów wybitniejszych, postawionych na przełomie dwóch epok, zmuszonych oddychać ciężką atmosferą kończącego się wieku"...
Przedmowa ta rzuca światło nie tylko na czytelników, ale także, mimo wszystko, na samego poetę, który choć wyzwolony z poezji dydaktyczno-tendencyjnej, czuje się jeszcze społecznie zobowiązanym do podporządkowywania sztuki takim utylitarystycznym kryteriom.

który, choć wyzwolony z poezji tendencyjno-dydaktycznej, czuje się zobowiązanym społecznie do podporządkowania jej takim utylitarystycznym kryterjom.

W "Miłości" najjaskrawiej odbija się okres pierwszego pasowania się z nowemi prądami, ideami i nowem ustosunkowaniem się do świata i zagadnień, które przyniósł modernizm. Okres fermentu i tragicznej walki wewnętrznej. Jest więc poeta jednym z pierwszych "modernistów" u nas, dość wczesnym jego zwiastunem. Indywidualność to bogata, swojemi chodząca drogami, skłonna do krańcowości, do roztrzygnięć dokonywanych całą duszą, tem głębsze wywołuje zmagania i tem ostrzejszy kryzys.

Zanim zdołamy wydobyć z tych splotów ducha czasu i ducha poety prawdę znamienną dla jego odrębnej indywidualności, wniknąć musimy pokrótce w świat psychiczny tej epoki, w charakter jej literatury. Jest to czas, kiedy wysiłek twórczy starszego pokolenia w powieści stanowi pisana w tym czasie "Lalka" Prusa, gdy wyżyny poezji polskiej reprezentuje Asnyk, sławą i rozgłosem okryta jest Konopnicka, a na widownię wstępują moderniści: Antoni Lange (Pogrzeb Shelleya 1890) i Kazimierz Tetmajer / I serja poezyj wyszła 1891 r /. Takie były wierzchołki wież, do których młody podówczas poeta mógł przywiązywać swe cele. Walorów artystycznych "Miłości" nie możemy więc mierzyć walorami późniejszych poezyj Kasprowicza, ani zestawiać jej z naszemi dzisiejszemi upodobaniami artystycznemi. Stosunek do tego poematu, z licznemi wyjątkami, naogół biorąc, może być tylko historyczny, tak jak historycznym jest nasz dzisiejszy stosunek n.p. do poezyj Tetmajera. Był to okres dźwigania się z tego obniżonego poziomu, na którym stała do owej chwili kultura artystyczna w kraju; dźwiganie, to miało wieść do rozkwitu "Młodej Polski". „Ból istnienia" - oto słowa, co zdają się streszczać charakter literatury zarania modernizmu; ból bezimienny, nie pochodzący, jak sama nazwa wskazuje, z jakiegoś jednego określonego źródła, lecz z życia, z jego całokształtu.

Nie staliśmy się większymi optymistami od owych czasów, należymy do pokolenia, które ów „ból istnienia" przeżywało, ale czasy te stały się tak obce a nadużywanie tego słowa przez snobów tak przysłoniło jego treść, że musimy, choćby te pytania wydawały się naiwne i cyniczne zarazem, zapytać: co znaczy ów „ból istnienia", skąd te nierozłączne powiązania „miłość-grzech", „szatan-kobieta", skąd tęsknota do „prabytu"? Pragnienie pełni życia i poczucie niemożności jej zrealizowania, oto

główne źródło bólu owych czasów. Ani spirytualistyczna szczytność romantyzmu, ani materjalizm i pozytywizm, ani naiwna wiara i wielkie konstrukcje filozofji spekulacyjnej, ani ograniczenie do „danych doświadczenia" nie wystarczają. Jednostronności dwu epok wskazują tylko wzajem na swe niedostatki i rodzą krytycyzm, miast rodzić wiarę. Ideowość społeczna więzi indywidualizm — bezideowość sprowadza wielką, przeraźliwą tęsknotę i pustkę. Poczucie zatracenia łączności z rytmem życia rodzi tęsknoty metafizyczne, tęsknoty do źródła i prawa życia — do „prabytu". Jedyną miarą nie podawaną w wątpliwość, jest piękno, ale tej znowu niema w otaczającej rzeczywistości. Najwyższą wartością wszystkiego ma być samo życie, ale ono znów domaga się rozwiązania zagadki swej istoty, treści, celu, — rozwiązania, które zdołałoby zaspokoić duszę, gdy minie pierwsze upojenie życiem w młodości. Motorem siły twórczej, tej najwyższej wartości życia, jest miłość, przeto ta jest jedynym bogiem owych czasów, a erotyzm jedyną spójnią z „prabytem".
Ale właśnie dlatego, że miłość jest bogiem tych czasów i osią, wokół której krążą wszystkie przeżycia, najlepiej się w niej uwydatnia rozszczepienie duszy, która to bóstwo wyznaje. W miłości tej, jak w całem życiu, jest rozłam między spirytualizmem i zmysłowością, między idealizmem, ekstatyczną tęsknotą wyzwolenia się z ciała i pragnieniem życia konkretnego, posiadania rzeczywistości. Łączy ona kult nagości i wyuzdania z przeduchowionym mistycyzmem, stąd jest zarazem grzechem i świętością, stąd rodzi bluźniercze wyznawanie szatana, kult grzechu i jednoczesne kajania się i rozterki sumienia. W miłości też ujawnia się walka między indeterminizmem i determinizmem: ona jest jedyną sferą, w której święci pełnię swego objawienia indywidualizm, a zarazem jest siłą fatalną natury.
Zaranie naszego modernizmu posiada rysy podobne do tych, które charakteryzują u jednostki okres dojrzewania płciowego, z tem rozprzężeniem wszystkich „władz" ducha i ciała, z niepokojem nieokreślonym, gwałtownemi porywami erotyzmu, występującemi naprzemian z wybujałem uduchowieniem, łaknącem gorączkowego rozwiązania wszystkich zagadek filozoficznych, z rozbieżnością pragnień: nieokiełznanej swobody i pełni — to znowu zniechęcenia, nastręczającego myśli samobójcze. Zaiste trudno jest stwierdzić, czy ruch w zaraniu modernizmu, był wyrazem dekadencji, czy też bolesnym porodem, zapowiedzią odrodzenia, tego odrodzenia, które tak pięknie ujął i wyśpiewał Lange w wierszu „Exegi". Zapewne był jednem i drugiem. Naogół biorąc nie cechowała tego ruchu zdobywczość, i dlatego realizacja pełni życia odbywała się

główne źródło bólu owych czasów. Ani spirytualistyczna szczytność roman-
tyzmu, ani materjalizm i pozytywizm, ani naiwna wiara i wielkie konstru-
kcje filozofji spekulacyjnej, ani ograniczenie do"danych doświadczenia"
nie wystarczają. Jednostronności dwu epok wskazują tylko wzajem na swe
niedostatki i rodzą krytycyzm miast rodzić wiarę. Ideowość społeczna wię-
zi indywidualizm - bezideowość sprowadza wielką, przeraźliwą tęsknotę i
pustkę. Poczucie zatracenia łączności z rytmem życia - rodzi tęsknoty me-
tafizyczne, tęsknoty do źródła i prawa życia - "prabytu". Jedyną miarą
nie podlegającą zwątpieniu jest piękno, ale też znowu niema w tem,co
otacza. Najwyższą wartością wszystkiego ma być samo życie, ale ono znów
domaga się rozwiązania zagadki istoty, treści, celu, które zdołałoby za-
spokoić, gdy minie pierwsze upojenie niem w młodości. Motorem siły twór-
czej tej najwyższej wartości-życia jest miłość, przeto ta jest jedynym
bogiem z tych czasów, a erotyzm jedyną spójnią z "prabytem"
Ale dlatego, że miłość jest bogiem tych czasów i osią wokół której krążą
wszystkie przeżycia- najlepiej w niej uwidacznia się rozszczepienie duszy
która to bóstwo wyznaje. W miłości tej jak w całem życiu jest rozłam mię-
dzy spirytualizmem i zmysłowością, między idealizmem, ekstatyczną tęsknotą
wyzwolenia się z ciała i pragnieniem życia konkretnego, posiadania rze-
czywistości. Łączy ona kult nagości i wyuzdania, przeduchowioną mistycyzm
stąd jest zarazem grzechem i świętością, stąd bluźniercze wyznawanie sza-
tana kult grzechu i jednocześnie kajania i rozterki sumienia. W miłości
też ujawnia się walka między indeterminizmem i determinizmem - ona jest
jedyną sferą w której święci pełnię swego objawienia indywidualizm i
duch i zarazem siłą fatalną natury.
Zaranie modernizmu u nas posiada rysy podobne do tych które charakteryzu-
ją u jednostki okres dojrzewania płciowego, z tem rozprzężeniem wszystkich
"władz" ducha i ciała, z niepokojem nieokreślonym, gwałtownemi porywami ero
tyzmu występującemi naprzemian z wybujałym uduchowieniem , łaknącym gorączk
czkowe rozwiązania wszystkich zagadek filozoficznych; z rozbieżnością pra-
gnień: nieokiełznanej swobody i pełni znowu zniechęcenia, nastręczające-
go myśli samobójcze. Zaiste trudno jest stwierdzić, czy ruch w zaraniu
modernizmu, był wyrazem dekadencji, czy też bolesnym porodem, zapowiedzią
odrodzenia, tego odrodzenia które tak pięknie ujął i wyśpiewał Lange w
wierszu "Exegi" zapewne był jednem i drugiem. Nagość która nie cechowała
tego ruchu zdobywczość i dlatego realizacja pełni życia odbywała się

11 10

-w sztuce. W niej zrealizowała się pół-religja i pół-czyn. Nie mogło wystarczyć głębszym poetom. U niektórych / n.p. u Langego: Łuk i Arfa / budzi się tęsknota do syntezy życia i sztuki, stąd też pochodzi u potężniejszych organizacyj później wszczęta walka z zaklętym "czarem sztuki" / Wyspiański /, budzi gorycz sztuki / Marchołt Kasprowicza /.

I dwie były, jak zawsze, melancholje tego okresu: jedna Tetmajerowska ze słabości i ta, która była zmaganiem się i kryzysem mąk porodowych przyszłej "Młodej Polski"

Tak w najogólniejszych zarysach przedstawiam sobie tło historyczne. Kasprowicz ~~należy do tych, co~~ nietylko wyszedł zwycięsko z tego kryzysu, nietylko stał się jednym z trójcy najwybitniejszych artystów "Młodej Polski", ale wiedzie nowe pokolenie w inny okres dążeń, wspierający się na obcych modernizmowi, walorach tężyzny moralnej.

W stosunku do dzieł, które wyda jego twórczość w przyszłości, "Miłość" wydaje się jeno młodzieńczem jeszcze zmaganiem i dojrzewaniem geniuszu, przedewszystkiem interesującem nas jako etap rozwoju. Symptomatyczne dla rodzącego się modernizmu jest wysunięcie na czoło / u tego, pozostającego dotąd pod wpływem sztuki tendencyjnej i naturalistycznej pisarza / postulatu estetyzmu:

> Z Jubalowego jestem pokolenia
> I Tubalkain ma czciciela we mnie...
> Minionych wieków ciemnie,
> Pieśnią Mirjamy drżące i Debory,
> Rytmy Homera i sofijskie pienia,
> Strofy, łechcące przyjemnie,
> Czyliż daremnie
> Miałyby przebrzmieć obok duszy chorej ?
>
> /Lamore disperato /

Gdy później poeta, zamierzający zamknąć "boleści rozkłębione tony w kunsztowne zwrotki kanzony", dodaje:

> Rwiesz się, kanzono. W twej treści
> Niema więc dla mnie cudownego słowa,
> Co na trąd duszy leki w sobie chowa, —

to poza przenośnią i zwrotem literackim odgadujemy nie tylko szczerą prawdę ale i jej powody. Po pierwsze w postulacie estetycznym kanzony, jako synonimu estetyzmu regularnego i schematycznego, kryło się nieporozumienie. I czasy

-w sztuce. W niej zrealizowała się pół-religja i pół-czyn. Nie mogło wystarczyć głębszym poetom. U niektórych / n.p. u Langego: Łuk i Arfa / budzi się tęsknota do syntezy życia i sztuki, stąd też pochodzi u potężniejszych organizacyj; później wszczęta walka z zaklętym "czarem sztuki" / Wyspiański / budzi, gorycz sztuki / Marchołt Kasprowicza /.

I dwie były, jak zawsze, melancholje tego okresu: jedna Tetmajerowska - ze słabości i ta która była zmaganiem się i kryzysem mąk porodowych przyszłej "Młodej Polski "

Tak w najogólniejszych zarysach przedstawiam sobie tło historyczne. Kasprowicz należy do tych, co nietylko wyszli zwycięsko z tego kryzysu, nietylko stał się jednym z trójcy najwybitniejszych artystów "Młodej Polski " ale wiedzie nowe pokolenie w inny okres dążeń wspierających się na obcych modernizmowi walorach tężyzny moralnej.

W stosunku do dzieł, które wyda jego twórczość w przyszłości "Miłość" wydaje się jeno młodzieńczem, jeszcze zmaganiem i dojrzewaniem geniuszu, przedewszystkiem interesującym nas jako etap rozwoju. Symptomatycznem dla rodzącego się modernizmu jest wysunięcie na czoło u tego, pozostającego dotąd pod wpływem sztuki tendencyjnej i naturalistycznej pisarza, postulatu estetyzmu.

Z Jubalowego jestem pokolenia
I Tubalkain ma czciciela we mnie...
Minionych wieków ciemnie
Pieśnią Mirjamy drgące i Debory
Rytmy Homera i sofijskie pienia,
Strofy, łechcące przyjemnie,
Czyliż daremnie
Miałyby przebrzmieć obok duszy chorej .

/Lamore disperato /

Gdy później poeta, zamierzający zamknąć " boleści rozkiełznane tony w kunsztowne zwrotki kanzony " dodaje:

Zmieść się kanzono. W twej treści
Niema więc dla mnie cudownego słowa,
Co na trąd duszy leki w sobie chowa.

To poza przenośnią i zwrotem literackim odgadujemy nietylko szczerą prawdę ale i jej powody. Po pierwsze w postulacie estetycznym kanzony jako synonimu estetyzmu regularnego i schematycznego kryło się nieporozumienie. I czasy

z ich nowymh stylem i naturą przeżyć uczuciowych, zmiennych, rozfalowanych wieść będą poetę ku kompozycji nie regularnej statycznej, lecz dynamicznej, nie ku wzorom renesansu, lecz ku symbolizmowi. Estetyzm, narzucony ~~sobie~~ narazie zewnętrznemi wzorami, "rwie się" jak owa kanzona jeszcze i z innych względów: psują go jeszcze czasem dydaktyczno-tendencyjne elementy dawnej sztuki, zwłaszcza gdy górna retoryka łączy się niezbyt szczęśliwie z dosadnością takich n.p. sformułowań, daleką od estetyzmu:

> Pragnąłem zedrzeć tę maskę obłudy,
> W którą ascetów schorzałe pojęcia,
> Lub moralistów kuglarskie przesądy
> Twarz niebiańskiego skrywają dziecięcia

/L'amore disperato/

Raz wraz opowiadanie ~~akcji~~ zarywa tonem wierszowanej gawędy, nie licującej z charakterem artyzmu innej części utworu. Poeta to komponuje utwór na modłę dawnych tendencyjnych wierszy, to ulega żywiołowym porywom natchnienia. Gdy te ostatnie zwyciężają retorykę moralizatorską, wówczas powstają dynamiczno-symfoniczne poematy, przypominające formę późniejszych hymnów, niekiedy rzeczywiście pieśń przechodzi w hymn. Lecz ta zmienność i nierówność poszczególnych części utworu nie jest tylko odbiciem zmagania się dwu stylów artystycznych na granicy epok — ma ona głębsze źródło w rozterce duchowej twórcy. Rozterka ta znamienna jest dla epoki; wspomnieliśmy na samym początku o przeciwieństwach ducha i materji, które tak żywo ~~interpretował~~ wstrząsały artystami w okresie modernizmu; znajdziemy ją i w Miłości.

Mimo tęsknot metafizycznych i tendencji ku idealizmowi, Kasprowicz posiadał również zmysł rzeczywistości i nie był nigdy skrajnym spirytualistą. Rzekome przeciwieństwa łączył w swej bogatej naturze i rozstrzygnął sprawę w myśl zgody. Teraz to zagadnienie znowu staje się aktualnem, staje się palącym problematem. Jak widać z wyżej cytowanego wiersza jak również z fragmentu, który poniżej przytaczamy, staje się on bojownikiem prawdy "ciała":

> I z fanatyzmem Lazarettich jąłem
> Obalać dawny porządek, stawiając
> Na miejscu świątnic o gotyckich oknach
> Wzniesionych z uczuć, strzelających w niebo,
> Przybytek szczęścia, w którego podwoje
> Wkraczały zmysły, nagie i z rumieńcem
> Na świeżych licach...
> ....
> Ale potęgi dawnych bożyszcz w sercu
> Mojem zamkniętych, nie umiałem stłumić;

z ich nowych stylem i natura przeżyć uczuciowych, zmiennych, rozfalowanych
wieść będą poetę ku kompozycji nie regularnie statycznej lecz dynamicznej
nie ku wzorom renesansu, lecz ku symbolizmowi. Katetyzm narzucony sobie na-
razie z zewnętrznemi wzorami - "rwie się" jak owa kanzona [illegible] i z innych
względów: pcha go jeszcze czasem dydaktyczno-tendencyjne elementy dawnej
sztuki, zwłaszcza gdy górne retoryki łączy się niebyt szczęśliwie z do-
sadnością takich n.p. sformułowań, daleką od estetyzmu:

Pragnąłem zedrzeć tę maskę obłudy
W którą ascetów schorzałe pojęcia,
Lub moralistów kuglarskie przesądy
Twarz niebiańskiego skrywają dziecięcia

L'amore disperato ?

Raz wraz opowiadanie akcji zarywa tonem wierszowanej gawędy, nie licującej
z charakterem artyzmu innej części utworu. Poeta to komponuje utwór na mo-
dłę dawnych tendencyjnych wierszy - to ulega żywiołowym porywom natchnienia.
Gdy to ostatnie zwycięża retorykę moralizatorską, wówczas powstają dynami-
czno-symfoniczne poematy przypominające formę późniejszych hymnów, niekiedy
rzeczywiście pieśń przechodzi w hymn. Lecz ta zmienność i nierówność poszcze-
gólnych części utworu nie jest tylko odbiciem zmagania się dwu stylów arty-
stycznych na granicy epok- ma ona głębsze źródło w rozterce duchowej twórcy.
Rozterka ta znamienną jest dla epoki; wspomnieliśmy na samym początku o prze-
ciwieństwach ducha i materji, które tak żywo ~~interpretowali~~ wstrząsały arty-
stami w okresie modernizmu-znajdziemy ją i w miłości.
Mimo tęsknot metafizycznych i tendencji ku idealizmowi, Kasprowicz posiadał
również zmysł rzeczywistości i nie był nigdy skrajnym spirytualistą. Rze-
komo przeciwieństwa łączył w swej bogatej naturze i rozstrzygnął sprawę w
myśl zgody. Teraz to zagadnienie znowu staje się aktualnem staje się palącym
problematem. Jak widać wyżej cytowanego wiersza jak również i z fragmentu
który poniżej przytaczamy, staje się bojownikiem prawdy "ciała":

I z fanatyzmem Lazarettich jąłem
Obalać dawny porządek, stawiając
Na miejscu świątnic o gotyckich oknach
Wzniesionych z uczuć, strzelających w niebo,
Przybytek szczęścia, w którego podwoje
Wkraczały zmysły, nagie i z rumieńcem
Na świeżych licach...
....
Ale potęgi dawnych bożyszcz w sercu
Mojem zamkniętych, nie umiałem stłumić!

Z pod popieliska spalonej katedry
Jęły podnosić swe głowy złorzecząc
Nowym idolom:... wszczął się bój straszny,
W którym me siły słabły coraz bardziej...

/L'amore disperato /

W bardzo licznych warjantach pierwszych dwóch poematów tego cyklu pojawiają się te same naiwne młodzieńcze wyznania. Przeciwieństwa w przeżyciach tej natury etycznej, owa nieustanna walka dobra i zła, o której pisze poeta przytoczonym poniżej wierszu, przyjmuje teraz formę walki ducha i ciała:

Nie było chwili, by się w jego duszy,
Od lat młodzieńczych wychowanej w znoju,
Te dwie potęgi, jak w pustynnej głuszy
Dwie tygrysice, nie rwały do boju

/ Amor Vincens /

Przyczyną tej wstrząsającej głęboko duchem poety walki, była krańcowość jego natury. Przepotężna, niepohamowana i młodzieńcza jeszcze żądza życia tej wyjątkowo bujnej natury i ekstatyczność tęsknot metafizycznych sprawiały, że przeciwieństwa te były istotnie większe u poety niż w czyjejkolwiek innej, mniej bogatej duszy. Te przeżycia łączą poetę z duchem czasu, a pewna afektacja, z jaką akcentuje swój "upadek" i "grzech" z literaturą ówczesną. Żądza pełni życia, chęć pogodzenia tych dwu elementów, uznanych za wykluczające się, przeradza się w rozterkę i pesymizm:

Nie! antytezą była pieśń ta nowa
Wszelakiej pełni i wszelkiego życia,
Zawiędła w rdzeń, zwątpieniem niezdrowa.

Do tej rozterki dołącza się inna z pierwszą zresztą nierozdzielnie złączona. Problematy Miłości-Grzechu, walki i oscylacje między wartościami, pojętemi jako dwa bieguny, zmysłów i duszy, pochłonęły poetę, odsunęły go i obcemi uczyniły na czas krótki zagadnienia społeczne. Nie bez wpływu chwilowego pozostały zapewne prądy, wynoszące duchowość i kapłankę jej, sztukę, na plan pierwszy. Poeta, niby Gustaw z IV części Dziadów, wspominający jako naiwność młodzieńczą Odę do młodości, z goryczą pesymizmu teraz mówi ~~jak~~ o utraconej wierze jak o rzeczach minionych:

I jako mąż ten, Mojżesz, ów wybraniec
Inne ludowi chciałem dać ustawy,
Zakończyć grzeszny wokół cielców taniec
Przekleństwa piorun rzuciwszy nań krwawy;
Zdrój chciałem żywy wydostać z opoki...

Ale to, poniechanie dawnych bóstw, mimo bluźnierczych wyrazów, mimo odpychania się uczuciowego, jest złudzeniem. Nigdy z zagadnień i trosk społecznych na dłuż

Z pod popieliska spalonej katedry
Jęły podnosić swe głowy złorzecząc
Nowym idolom...(wszczął się bój straszny,
w którym me siły słabły coraz bardziej...

/L'amore disperato /

W bardzo licznych warjantach pierwszych dwóch poematów tego cyklu pojawia ją się te same naiwnie młodzieńcze wyznania. Przeciwieństwa w przeżyciach tej natury etycznej owa nieustanna walka dobra i zła o której pisze poeta przytoczonym poniżej wierszu- przyjmuje teraz formę walki ducha i ciała:

Nie było chwili by się w jego duszy,
Od lat młodzieńczych wychowanej w znoju,
Te dwie potęgi, jak w pustynnej głuszy
Dwie tygrysice nie rwały do boju

/ Amor Vincens /

Przyczyną tej wstrząsającej głęboko duchem poety walki, była krańcowość jego natury. przepotężna, niepohamowana i młodzieńcza jeszcze żądza życia tej wyjątkowo bujnej natury i ekstatyczność tęsknot metafizycznych sprawiały, że przeciwieństwa te były istotnie większe u poety niż w czyjejkolwiek innej mniej bogatej duszy. Te przeżycia łączą poetę z duchem czasu a pewna afektacja z jaką akcentuje swój "upadek" i "grzech" z literaturą ówczesną. Żądza pełni życia, chęć pogodzenia tych dwu elementów uznanych za wykluczające się, przeradza się w rozterkę i pesymizm:

Nie! antyczną była pieśń ta nowa
Wszelkiej pełni i wszelkiego życia,
Zawiędła w rdzeń, zwątpieniem niezdrowa.

Do tej rozterki dołącza się inna z pierwszą zresztą nierozdzielnie złączona. Problematy Miłości-Grzechu, walki i oscylacje między wartościami pojętemi ja ko dwa bieguny, zmysłów i duszy, pochłonęły poetę odsunęły go i obcemi mu były na czas krótki zagadnienia społeczne. Nie bez wpływu chwilowego pozostały zapewne prądy wynoszące duchowość i kapłankę jej sztukę na plan pierwszy. Poeta, niby Gustaw IV części Dziadów wspominający jak naiwność młodzieńczą Odę do młodości z gorzką pesymizmu teraz mówi jak o utraconej wierze jak o rzeczach minionych:

I jako mąż ten, Mojżesz, ów wybraniec
Inne ludowi chciałem dać ustawy
Zakochanych grzesznych wokół cielców taniec
Przekleństwa piorun rzuciwszy nad krzewy;
Zdrój chciałem żywy wydostać z opoki.

Ale to,poniechanie dawnych bóstw, mimo bluźnierczych wyrazów mimo odpychania się uczuciowego jest złudzeniem. Nigdy z zagadnień i trosk społecznych na dłuż

szy czas duch poety nie może się wyzwolić. Nierozdzielnie wiąże się z tem uczucie winy, rozbicia. Począwszy od wierszy "Amori", "Odi profanum vulgus", Marjan Olchowicz" / ze zbioru "Anima Lachrymans" / śledzić możemy tę rozterkę między indywidualizmem, arystokratyzmem ducha, ~~żądzą użycia~~ pożądaniem pełni życia, a miłością, wyrzutem, żalem między chęcią ucieczki w sferę ciszy, ukojenia, a prometejskiemi porywami społecznemi.

Rzecz znamienna, że jako ostatnie ~~ogniwo wyra~~ wyraz tych uczuć w nowem wydaniu "Krzaku dzikiej róży" ~~dołącza poeta~~ umieścił poeta niedrukowany przedtem wiersz p.t. "Fragment," zawierający słowa:

> Jedno mi tylko zostało uczucie,
> W które się robak nie wgryzł u korzeni
> ....
> Ona jest przy mnie! Ona Litość wielka...

Bluźniący więc dawnym ideałom wiersz "Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie", mający parę odpowiedników i w tym samym zbiorku "Krak dzikiej róży" i paru ustępach "Miłości", jest tylko emfatycznym wyrazem jednego ze stanów rozterki, analogicznym, do modernistyczno-demonicznych wyznań grzechu, nienawiści świata i "dekadencji".

Że sama gwałtowność walki wewnętrznej, ~~jakkolwiek~~ wydać się to może prawdą paradoksalną, wynikająca ze starcia żywiołowego pędu ku zmysłowości i ekstatycznych, głęboko w duchu tkwiących, tęsknot metafizycznych, zdradzała siłę, która ją przezwycięży. Niejedna walka toczyć się będzie jeszcze w duchu poety, zwycięstwo zrodzi znów nowe źródła walki; niemniej jednak prawdą jest, że z kryzysu tego wyszedł duch poety zwycięsko, i że nie wywiodła go zeń ani idea, ani myśl jakaś nowa: zbawczą okazała się, jak zwykle wewnętrzna siła, tężyzna, żywotność tej natury. Zdawał sobie z tego sprawę sam poeta:

> Ale we wnętrzu jestestw
> ....
> ukryty mieści się obrońca,
> Prawo natury, władyca ludzkiej doli,
> Elementarny pęd życia.

Ta właśnie siła sprawiła, że "wśród jego pojęć powikłanych, sprzecznych, tęczowa, nowa zabłysnęła harmonja"

Poemat "Przy szumie drzew" stanowiący dalsze ogniwo cyklu "Miłość" jest nietylko przejawem dokonywającego się zwrotu, ale może być uważany za symboliczny obraz związku poety z przyrodą. W naturze odnajduje poeta utracony związek z życiem, odnajduje jego i swoją prawdę. Popularność tego właśnie poematu

wyróżnianie go z pośród innych ma swe głębokie uzasadnienie. Artyzm trzech poprzedzających go poematów z tego cyklu był nierówny; w tym poemacie autor zrywa już wyraźnie z artyzmem regularnym, opancowanym wolą, który czasem wyrywał dydaktyką retoryczną, czasem żywiołowością liryczną i tworzy utwór jednolity. Poemat "Przy szumie drzew" jest już tryumfem na nowej drodze artyzmu, kompozycji dynamiczno-żywiołowej i wolnego wiersza. Triumf ten przychodzi tak nagle, tak łatwo jak powstaje nowe łożysko rzeki, która uczyniwszy nagle wyłom w tamie, objawi naraz całą nieprzepartą, niepowstrzymaną potęgę żywiołu. Zrywa się dotąd raz w raz dusza ku hymnowi; tu, w wichrze natchnienia dokonuje się transfiguracja artyzmu Kasprowicza, i powstaje symfonja zespalająca szum boru i pieśń wzbierających potęgą i zdrowiem uczuć. Muzyczność i obrazowość, nastrojowość i realizm, piękno i prawda stopione zostały w jedność organiczną. Sugestja jest tak potężna, że nie możemy oprzeć się akustycznej halucynacji poszumu, słowo okazuje się tu lepszym środkiem sugestji niż dźwięki muzyki. W tej artystycznej harmonji święci inna harmonja: cielesność splata się w jedno z duchem; pierwotna i przepotężna fizyczna radość bytowania i lot ducha mimo niedawnego rozłamu i rozterki są jednem uniesieniem.

Nagle, jak w porywie miłości dotąd nieuświadomionej, święci się tu zespolenie fizyczne i duchowe z przyrodą i jak w anamnezie objawia się wiadomość o dawnym, przed wiekami zawartym z nią ślubie. Jestestwo całe poety ogarnia błogi spokój odnalezienia siebie w wiecznej nierozerwalnej miłości. Na odzew lasu budzi się w duszy poety pieśń drzemiąca tam oddawna pokrewna huragą nowym wichrom i tajemniczym poszeptom. Pieśń pierwotna żywiołowa, ziemska a święta. Potężna jest ona skrytą a niewyczerpaną młodością żywiołów, spokojną, najdostojniejszą, najstarszą harmonją. Tak rodzi się pierwszy wielki hymn tego poety – hymn duszy przed wygnaniem z raju.

Postulat piękna realizuje poeta wraz ze znalezieniem nowej formy wyrazu. "Krzak dzikiej róży" ukazuje nam już swobodny lot w tej nowej sferze. Gdy starsze pokolenie zdobył swą prawdą realistyczną i tendencją, teraz zdobywa poeta nowe, zdobywa modernistów głębią nastroju i artyzmem wyrazu.

Moderniści szukali w ucieczce od życia w sferze sztuki i marzenia ukojenia rozterce ducha. I Kasprowicz, gdy duszę jego ogarnia ból istnienia cechujący tę epokę szuka schronu, lecz instynktownie szuka go w przyrodzie. Odsunąwszy się czas jakiś od zagadnień i walk społecznych, nie ponad życie się wznosi, lecz ku innej jego sferze się zwraca. W stopieniu uczuciowem z życiem przyrody odnajduje zespół i harmonję tych pierwiastków, które zdawały się wykluczać. W obcowaniu z nią znajduje ekstatyczne uniesienia ducha pragnącego wybyć się ciała, owo "rozpłynięcie bytu" ale zarazem i przepotężny pęd jego żywiołów.

wyróżnienie go - pośród innych ma swe głębokie u-asadnienie. Arty-m tr-ech popr-ed-ających go poematów - tego cyklu był nierównym; w tym poemacie autor -rywa już wyraźnie - arty-mem regularnym, opanowanym wolą, który c-asem wy-rywał dydaktyką retoryc-ną, c-asem żywiołowością liryc-ną i twor-y utwór jed nolity. Poemat "Pr-y s-umie dr-ew" jest już tryumfem na nowej dro-e arty-mu, kompo-ycji dynamic-no żywiołowej i wolnego wiers-a. Triumf ten pr-ychod-i tak nagle, tak łatwo jak powstaje nowe łożysko r-eki, która uc-yniwszy nagle wy łom w tamie, objawi nara- całą niepr-epartą, niepowstr-ymaną potęgę żywiołu. Zrywa się dotąd ra- w ra- dus-a ku hymnowi tu w wichr-e natchnienia dokonu-je się transfiguracja arty-mu Kasprowic-a, i powstaje symfonja -espalająca s-um boru i pieśń w-bierających potęgą i -drowiem uc-ud. Mu-yc-ność i obra-owość, nastrojowość i reali-m, piękno i prawda stopione -ostały w jedność orga nic-ną. Sugestja jest tak potężna, że nie możemy opr-eć się akustyc-nej halucyna-cji pos-umu, słowo oka-uje się tu lepsz-ym środkiem sugestji niż dźwięki mu-y-ki. W tej artystyc-nej harmonji święci i inna harmonja: cielesność splata się w jedno - duchem, pierwotna i pr-epotężna fi-yc-na radość bytowania i lot du cha mimo niedawnego rozłamu i ro-terki są jednem uniesieniem.

Nagle, jak w porywie miłości dotąd nieuświadomionej, święci się tu -espole nie fi-yc-ne i duchowe - pr-yrodą i jak w [illegible] objawia się wiadomość o dawnym, pr-ed wiekami -awartym - nią ślubie: jestestwo całe poety ogarnia bło gi spokój odnale-ienia siebie w wiec-nej niero-erwalnej miłości. Na od-ew lasu bud-i się w dus-y poety pieśń dr-emiąca, tam oddawna pokrewna huraga nowym wichrom i tajemnic-ym pos-eptom. Pieśń pierwotna żywiołowa, -iemska a święta. Potężna jest ona skrytą a niewyc-erpaną młodością żywiołów- spokoj-na, najdostojniejs-a, najstars-ą harmonją. Tak rod-i się pierws-y wielki hymn tego poety... hymn dus-y pr-ed wygnaniem - raju.

Postulat piękna reali-uje poeta wras- -e -nale-ieniem nowej formy wyra-u. "Kr-ak d-ikiej róży" uka-uje nam już swobodny lot w tej nowej sfer-e. Gdy sk ra-e pokol lenie -dobył swą prawdą realistyc-ną, i tendencją, tera- -dobywa poeta nowe, -do by-a modernistów głębią nastroju i arty-mem wyra-u.

Moderniści s-ukali w uciec-ce od życia w sfer-e s-tuki i mar-enia ukojenia w ro-terce ducha. I Kasprowic-, gdy dus-ę jego ogarnia ból istnienia cechujący tę epokę s-uka schronu, lec- instynktownie s-uka go w pr-yrod-ie. Odsuwaws-y się c-as jakiś od -agadnień i walk społec-nych, nie ponad życie się w-nosi, lec- ku innej jego sfer-e się -wraca. W stopieniu uc-uciowem - życiem pr-yrody odnajduje -espół i harmonję tych pierwiastków, które -dawały się wyklucać. W obcowaniu - nią -najduje i ekstatyc-ne uniesienia ducha pragnącego wy-być się ciała owo "ro-płynięcie bytu" ale -ara-em i pr-epotężny pęd jego żywiołów.

Jedną pieśń teraz uczyni z tych dwu pierwiastków i jedną harmonję. Nawet w tych momentach, gdy jak w wielu lirykach z cyklu "W ciemności schodzi moja dusza" lub z cyklu "Akordy jesienne" odzywa się ból poety, brzmią w nim częściej tony głębokiej, cichej melancholji, niż zgrzyty i dysonanse rozterki. Teraz już poematy, wielbiące jeden z elementów (jak np. wiersz, poczynający się od słów "O pieśni ciała"), nie zawierają uczuciowych antytez w stosunku do mistycznych tęsknot ducha. Nawet w wybuchach rozpaczy, pragnącej zatracenia / wiersze "Dmij wichuro", "Wstań Orkanie" / jest jakoś nowa kosmiczna potęga i uwielbienie dla siły, którą na nowo wzbudziła w poecie przyroda:

> Negacjo życia, stwarzająca karły!
> Wobec tych cudów wielkiego Żywota
> Co płodzi granie i głębie jeziora
> Gaśnie twych oczu szklanych blask umarły.

Cykle poezyj ~~Kasprowiczowych~~ "Z Alp", ~~i~~ "Z Tatr" oraz "Nad przepaściami" z pewną dozą słuszności nazywano panteistycznemi. Przeżycia poety odzwierciadlone w tych utworach są jednak różnorodne i zmienne, to też ogólnik ten niewiele mówi. Wiele czynników złożyło się na ów ~~ten~~ stosunek poety do przyrody, który odzwierciadlają te poezje. W tym zwrocie do niej było i, wspomniane ~~nie~~ już instynktowne szukanie ukojenia i ucieczki, był odruch pierwotnego instynktu, było pragnienie ogromu i bezmiaru rozpętanych tęsknot, a wśród nich taiła się już, nieuświadomiona w całej swej potędze, tęsknota metafizyczna.

Jeden z pierwszych wierszy zbiorku "Krzak dzikiej róży", (mianowicie:) "Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie" potwierdza nasze przypuszczenie, że ów przemożny ~~jego~~ urok lasu, ~~który jaki~~ wyśpiewany przez poetę w "Miłości", zbył wyrazem przeżyć, które niezatarte pozostawiły wrażenie. Poszum lasu stał się symbolem tajnego, wabiącego swym bezmiarem czaru przyrody i wszczepił najgłębszą tęsknotę. Wiersz ten ukazuje nam wszystkie motywy zwrotu ku przyrodzie, o których wyżej była mowa:

> Struny Twej harfy, o szumiący lesie,
> Dech ów porusza, co był w onej porze,
> Gdy pod budowę wszechświata przyciesie
> Pramistrz w niezmiernym układał przestworze.
> ....
> To samo w on czas spłodziło nasienie,
> O rozśpiewany, o szumiący lesie,
> Dwie siostry bliźnie: twą i moją duszę.

W stopieniu się w jedność z przyrodą znalazła wyjście targająca naprożno dotąd swe więzy tęsknota do bezmiaru, żądza wyzwolenia się z ciała i pragnie-

nie niezamąconego spokoju niebytu.

...Ale duch nie słyszy,
Co mówią ludzie; zbratany z bezmiarem
Swiatłem i falą płynie w Raj tej ciszy.
....
....
Z ciał tych naszych, zawisłych bezwładnie
Na opoczystych urwiskach, ulata
Duch, zachwycony, nad śnieżne przestworze.

Ta sama panteistyczna „odśrodkowa siła" tęsknoty, która nadawała niematerjalną lotność poezji Słowackiego, przetwarza naturę artyzmu Kasprowicza. Zmiewność wizyj i lekkość, jaką poeta tu osiąga, wydawała się dotąd sprzeczną z naturą jego talentu. Tchnienie bezmiaru i ekstatyczność uduchowienia- oto najznamienniejsze cechy cyklu "Nad przepaściami":

...kto staga przędzę ciał,
Ten pijąc z czar zachwytu,
Będzie świadomość jasną miał
Bezkresowego bytu.

Stapianie się z przyrodą nie ma jak w poemacie "Przy szumie drzew" charakteru fizycznego zespolenia, lecz jest mistyczną wizją duchowej jedności. Duch poety, pogrążony w „wieczności" wielki nieobjęty sen", „wieczności ma widzenie" „rozszerza się w Nieznanem". To zawieszony „nad przepaściami" w przestworzach śni mistyczno-panteistyczną prawdę: "Jeden wszechświat, jeden duch", to czuje rozkosz powrotu na łono utraconej jedności z naturą:

Kroplą dżdżu wrócił do swych mórz,
Do pierwotnego łona:
Granice czasu, znikły już —
Gdzież przestrzeń określona?

Lecz ten mistyczno-panteistyczny zachwyt wyzwolił głęboką religijną potrzebę czci, co

...klęka w pokorze
Gdzieś przed nieznanem źródłem tego świata.

Po upojeniu panteistycznem, które było tylko etapem drogi, jaką przebywa dusza w tęsknocie swej do zlania się z istotą bytu, sama przyroda poczyna być odczuwana jako medjum jeno kryjące jego istotę, wciąż daleką i niedostępną. Gdzieś poza granicami przestworzy utajony jest

wielki "On",
Obcy ziemskiemu oku,
Wysnuwa z siebie plonów plon
W nieustającym toku.

ie nie-m,conego spokoju niebytu.

...Ale duch nie słys-y.
Co mówią lud-ie; -bratany - be-miarem
Swiatłem i falą płynie w taj tej cis-y.
....
....
Z ciał tych mastych, -awisłych be-władnie
na opoc-ystych urwiskach, ulata
Duch, -achwycony, nad śnieżne pr-estwor-e.

Tą panteistyc-na "Odśrodkowa siła" tęsknoty, która nadwaza ty niematerjalną lotność poe-ji Słowackiego, pr-etwar-a naturę arty-mu Kasprowic-a. Zmiewność wi-yj i lekkość jaką poeta tu osiąga wydawała się dotąd sprzeczną - naturą jego talentu. Tchnienie be-miaru i ekstatyc-ność uduchowienia- oto naj-namienniejs-e cechy cyklu "Nad pr-epaściami":

...Kto stąpa pr-ed-ę ciał,
Ten pijąc - c-ar -achwytu
Będ-ie świadomość jasną miał
Be-kresowego bytu.

Stapianie się - pr-yrodą nie ma jak w poemacie "Pr-y s-umie dr-ew" charakteru fi-yc-nego -espolenia, lec- jest mistyc-ną wi-ją duchowej jedności. Duch poety pogrążony w "wiec-ności" wielki nieobjęty sen""wiec-ności ma wid-enie" "ro-s-e-r-a się w Nie-nanem". To -awies-ony"nad pr-epaściami" w pr-estwor-ach śni mistyc-no panteistyc-ną prawdę: "Jeden ws-echświat, jeden duch", to c-uje ro-kosz powrotu na łono utraconej jedności - naturę:

Kroplą dżdżu wrócił do swych mór-,
Do pierwotnego łona:
Granico c-asu, -nikły już
Gd-ież pr-estr-eń określona.

Lec- ten mistyc-no panteistyc-ny -achwyt wy-wolił głęboką religijną potr-ebę c-ci, co

...klęka w pokor-e
Gd-ieś pr-ed nie-nanem źródłem tego świata.

Po upojeniu panteistyc-nem, które było tylko etapem drogi jaką pr-ebywa dus-a w tęsknocie swej do -lania się - istotą bytu, sama pr-yroda poc-yna być odc-uwana jako medjum jeno kryjące jego istotę, wciąż daleką i niedostępną.

Gd-ieś po-a granicami pr-estwor-y utajonym jest
wielki "On",
Obcy -iemskiemu oku,
Wysnuwa - siebie plonów plon
W nieustającym toku.

Zna-u to wyobrażenie bóstwa ściślej jest jes-c-e - patei-mem -wią-ane: n.²

On, co jeden jest wra-
Miljonem jest miljonów,
Wchłania -nów w siebie w ciągły c-as
Pierwiastki swoich plonów

Ale i to wyobrażenie bóstwa ustępuje innemu, dalekiemu już -upełnie od patei- n.²
-mu:

Ty wies-, że jedno w ws-echpotężnej mocy
Stało nad ws-ystkiem innem---
....
... O duchu lud-ki...
Ty wies-, że jest pr-ed-iał w ws-echbycie,
Tutaj pr-yroda, tam siła i wola,
Tutaj spoc-ynek, tam dotąd dożenie.

/ Z motywów wedyckich /

Ow "Pantei-m" Kasprowic-a we właściwem dopiero oka-uje się świetle, gdy ogarniemy całą drogę ewolucji, której poe-je -biorku "Kr-ak d-ikiej róży" są ~~wy~~ob-ra-em. Podc-as gdy, jak najc-ęściej było u poetów ~~u~~ modernistów, piękno pr-yrody było uciec-ką od życia, prz-ynoszącą -dobyc-e ~~natury~~ c-ysto estetyc-ne — u Kasprowic-a po-orna uciec-ka w tę sferę, stała się drogą nawrotu ku życiu i jego pełni. Chociaż powied-enie o kimś, że w -etknięciu - c-emś odnala-ł na nowo samego siebie, wydaje się -wykle pr-esadnym fra-esem — w odniesieniu do Kasprowic-a i jego stosunku do pr-yrody jest to r-etelną prawdą. Znac-enie tego okresu bliżs-ego obcowania - pr-yrodą było olbr-ymie, ale stapianie się - nią uc-uciowe w akcie panteistyc-nych uwielbień, było c-ynnikiem wy-wolenia ~~się~~ własnych tendencyj religijnych, ks-tałtowaniem ~~wier-eń i~~ poglądu na świat, który nie ~~są~~ jest bynajmniej - pantei-mem identyc-ny. Obcowanie z Pr-yrodą i ~~życie nią, było medium w~~ stało się czynnikiem którym ks-tałtowały ~~się w~~ wyobrażenia i prawdy, utajone dotąd w uc-uciach i tęsknotach niejasnych.

Wtedy właśnie, gdy ~~ro-bud-iła~~ wzniecała pr-yroda ów panteistyc-ny kult religijny- -bud-iły się w sercu poety ws-ystkie tęsknoty metafi-yc-ne i pr-yroda stała się medium, popr-e- które docierał do istoty bytu, żądny -jednoc-enia się - nim duch. Do ducha poety, który w obcowaniu - pr-yrodą własnem światłem -alśnił i własną istotę objawił, odnosi się to, co o duchu świata wyśpiewał:

Tak duch swem własnem światłem lśni
W światłości tej be-kresie
D-iwnych -espoleń Święty ~~ok~~r-est

Natury mu nie -mienia.
On c-uje ro-kos-, że on jest
I ro-kos- ma twor-enia

On ma świadomość swoich sił,
On wie, że wnika ws-ęd-ie,
Ze mu poc-ątek obcy był,
Ze końca mieć nie będ-ie.

Popr-e- obcowanie - pr-y rodą utrwala się w nim wiara w nieśmiertelność poeta odnaj duje ~~poeta~~ swą moc. Zarysowują się -ręby jego poglądu na ws-echświat i życie a o pełni ro-bud-enia życia religijnego poc-ynają świadc-yć tak -namienne ~~mo-tywy~~ dla jego poe-ji motywy dążenia do treści bytu, do obcowania - nią. Wiers- "Modlitwo moja cicha be- słów" / obs-erniej -ajmujemy się ro-biorem tego wiers-a w ro-d-iale poświęconym motywom poe-ji Kasprowic-owskiej / -awiera je niemal ws-ystkie, a pr-ewijają się one wciąż w tym -biorku. I ws-ystkie pierwiastki uc-uciowe życia religijnego poety, które już odtąd staną się integralną c-ąstką jego poe-yj — korna c-ęść i uniesienia mistyc-ne, metafi-yc-ne poc-ucie gro-y bytu, nicości i śmierci uka-ują się tera- w tych lirykach pr-yrod-ie niby tylko poświęconych.

W obcowaniu - pr-yrodą -najduje ujście mistyc-na, pragnąca wy-wolenia ~~się~~ - ciała tęsknota i żywiołowa moc -iemi, splecione w niero-erwalną harmonję. Pr-yroda była mu mistr-ynią najwyżs-ego uduchowienia i eksta-y religijnej:

O duchu boży, - wirchów i kr-esanic,
Z wód tych głębiny do tak bujnych lotów
Pr-ynaglający c-łowieka, że -a nic
Ma one drogi, skąd niema powrotu.

Ale jednoc-eśnie rośnie uwielbienie dla kosmic-nej potęgi żywiołów, dla niew-rus-onej tęży-ny i mocy:

... duch nas- słys-y
Onego Ducha, co miał moc, by w tumy
Nieb sięgające pospiętr-ać opoki.

Pr-yroda pr-ywołuje tera- -nowu do życia i harmoni-uje nanowo ws-ystkie elementy życia duchowego, uka-ując je tylko na innej płas-c-yźnie. Motyw walki społec-nej, prometejskiej splata się w jedno - uniesieniem religijno-etyc-nem a -ara-em -ac-erpnął ~~on~~ - pr-yrody potęgę kosmic-ną:

Rycerski duch lud-kości
Który -apładniał wieki
Który sam jeden stawiał
I walił kościół swój

Natury mu nie -mienia
On c-uje ro-kos-, że on jest
I ro-kos- ma twor-enia

On ma świadomość swoich sił,
On wie, że wnika ma-ęd-ie,
Że mu poc-ątek obcy był,
Że końca mieć nie będ-ie.

Pop-e- obcowanie - pr-yrodą, utrwala się w nim wiara w nieśmiertelność- odnaj du-je poeta swą moc. Zarysowują się -ręby jego poglądu na ws-echświat, i życie a o pełni ro-bud-enia życia religijnego poe-ynają świadczyć, tak -namienne mo tywy jego poe-ji, motywy dążenia, do treści bytu, obcowania - nią. Wiers- "Mo dlitwo moja cicha be- słów"./ obs-erniej -ajmujemy się ro-biorem tego wiers-a w ro-d-iale poświęconym motywom poe-ji Kasprowic-owskiej / -awiera je niemal ws-ystkie, a pr-ewijają się one wciąż w tym -biorku. I ws-ystkie pierwiastki uc-uciowe życia religijnego poety, które już odtąd staną się integralną c-ąstką jego poe-yj - korna c-eść i uniesienia mistyc-ne, metafi-yc-ne poc-ucie pro-y bytu, nicości i śmierci uka-ują się teraz w tych lirykach pr-yrod-ie niby tylko poświęconych.

W obcowaniu - pr-yrodą -najduje ujście mistyc-na, pragnąca wy-wolenia się - ciała tęsknota i żywiołowa moc -iemi, splecione w niero-erwalną harmonję. Pr-yroda była mu mistr-ynią najwyżs-ego uduchowienia i ekstaty religijnej:

O duchu boży, - wichrów i krzesanic
Z wód tych głębiny do tak bujnych lotów
Pr-ynaglający c-łowieka, że z nic
Ma one drogi skąd niema powrotu.

Ale jednoc-eśnie rośnie uwielbienie dla kosmic-nej potęgi żywiołów, dla nie-wyrus-onej tęży-ny i mocy:

... duch nas- słys-y
Onego Ducha, co miał moc, by w tumy
Niebosiężające pospiętrzać opoki.

Pr-yroda prywołuje tera- -nowu do życia i harmoni-uje nanowo ws-ystkie elementy życia duchowego uka-ując je tylko na innej płas-c-y-nie. Motyw walki społec-nej, prometejskiej splata się w jedno - uniesieniem religijno-etyc-nem a -ara-em -ac-erpnął on - pr-yrody potęgę kosmic-ną

Rycerski duch lud-kości
Który -apładniał wieki
Który sam jeden stawiał
I walił kościół swój

W nim znalazł znów wcielenie
Wystąpił w nim na bój.

Tak więc pod czarem działania przyrody dokonuje się olbrzymi i złożony proces wyzwalania i rozbudzania, organizowania i harmonizowania ducha poety. W transpozycji na obrazy przyrody i wspleceniu z nią uczuciowym odnajdujemy już wszystkie najznamienniejsze rysy jego indywidualności . Lecz i w sferze artyzmu, okres tego obcowania z przyrodą, choć pośrednio, niemniej olbrzymie przyniósł plony. Nierozdzielnie z procesem harmonizowania się elementów których rozterkę ukazywały pierwsze cykle "Miłości" zdobywa poeta harmonję wyrazu, muzyczność, lotność, uduchowienie, bogactwo środków artystycznych. Jak zaznaczyliśmy, kształtuje się w tym okresie nowy styl artystyczny, Wyrażanie uczuć obrazami przyrody, które je wzbudziły, było niepostrzeżonym procesem wkraczania sztuki poety w okres symbolizmu. Zarówno ekstatyczność mistycznych zachwytów, które nadawały ~~te~~ zwiewność i lotność formie, jak i potęga uczuć, jaką budziły obrazy przyrody, wszystko sprzyjało dynamizowaniu się wyrazu. Kosmiczna potęga i gigantyczność obrazów ~~jego~~ poezji kasprowiczowskiej tu, w obcowaniu z żywiołami przyrody, się rodzi. Jak w rozbudzonej, pełnem tchnieniem oddychającej duszy poety zespalają się powoli pierwiastki religijne, kosmiczne i społeczne, tak też przyroda jest mu mistrzynią, wiodącą do nowego "Symfonicznego" w duchu Waghe rowej syntetyczności pojętego artyzmu. Taką to drogą osiąga poeta ów postulat estetyzmu modernistycznego swoistą, własną drogą.

W tym okresie, kiedy poezja Kasprowiczowska poczyna wchodzić w okres swej dojrzałości i pełni, kiedy, zda się, poeta odnalazł w obcowaniu z przyrodą wieczystą harmonję – znowu poczyna się ~~nowa~~ walka wewnętrzna. Zaród jej ukazuje nam dwa znamienne w tych poezjach dążenia: tu po raz pierwszy tak wyraźnie, w związku z krótkotrwałym czasem panteizmu, rodzi się zainteresowanie panteistyczną religją starożytnego Wschodu, budzi się tęsknota ku największemu uduchowieniu, rozpłynięciu się w Nirwanie, a jednocześnie ~~po raz pierwszy~~ występuje na nowo ~~potężniejszy~~, przepojony kosmiczną potęgą prometeizm. Najcharakterystyczniejszy jest pod tym względem wiersz "Szlakiem symplońskiej drogi". Nie jedno to przeciwieństwo charakteryzuje ducha poety. Mamy u Kasprowicza z jednej strony pragnienie życia osobowego, a z drugiej żal utraconej bezosobowości w absolucie. Oto dwie siły, które zmagać się będą z sobą całe życie.[1]

---

*) Szczyt Mont Leone
1/ Zygmunt Wasilewski: Jan Kasprowicz zarys wizerunku str. 240

Poeta sam w późniejszym swym wierszu, "Ciche samotne rzędy wierzb nad rzekę" najpiękniej i najprościej objaśnił nam, dlaczego jego dusza " choć ma Raj przed sobą, staje wpół swej drogi", oto powstrzymuje ją w locie w bezkresy miłość tej ziemi. Wszystkie te przeciwieństwa wiążą się z sobą wzajemnie i wszystkie one stają się czynnikami tej burzy, jaka znów rozpęta się w jego duszy. Mogą one stanowić najlepszy, choć niewyczerpujący komentarz całej złożoności zjawisk i nie wytłumaczy wszystkiego, tej zmianie, która znów po chwilach ciszy następuje, a którą poeta pięknie w tym wierszu-pytaniu wyraził:

> O niezgłębiona duszy toni,
> Ty w ciasnej piersi mórz ogromie!
> Na burzę wichr już głucho dzwoni
> ....
> O zachmurzona duszy toni
> Przed chwilą jeszcze tak pogodna!

"Amor Vincens" było znalezioną w sobie odpowiedzią poety na rozterkę, jaką ujrzał w miłości duch czasu. A na tęsknotę tej epoki do "prabytu" odpowiedział olbrzymim wysiłkiem dokonanym za zbiorowość- wysiłkiem wytężonej ascezy swego ducha, docierającego poprzez stopienie się z przyrodą do praźródła. Przezwyciężenie i zwycięstwo to wiedzie w inną sferę walki. Ów nawrót do prometeizmu jego genezę, bardzo pięknie i bardzo trafnie przedstawił Wasilewski,[2] wiążąc ten moment w życiu duchowem poety z wyobrażeniami ludowemi o Południcy: "W południe widzeń swoich prawdy bezwzględnej i piękna poeta zajrzał w oblicze wiekuistemu Przeznaczeniu i z tym widokiem w oczach powrócił na ziemię. To czego ludzie instynktem się boją- widoku spokojnego okrucieństwa Bezwzględności, on to ujrzał w poetyckiem jasnowidzeniu oczyma ludzkiemi, pełnemi podziwu i przerażenia- tam "Nad przepaściami" Owa groza przejrzenia prawdy metafizycznej u źródeł bytu, zmąciła tę błogość której chwilę dało mu obcowanie z przyrodą. Krzak dzikiej róży nabrał znaczenia symbolu i znaczenie to podkreślił sam poeta, nadając tytuł jednego z wierszy całemu zbiorkowi. Ów Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach, do ścian się tuli jakby we śnie" mając po jednej stronie przystań przyrody- po drugiej limbę próchniejącą: widok marnienia, zagłady. Ten porusza wszystkie struny ducha poety; ów krzak szukający schronu, przeistacza się w krzak gorejący, płonący odblaskiem grozy bytu i żarem prometejskim. Walka wewnętrzna nietylko dzięki tej rozbieżności tęsknot o którejśmy wyżej mówili urasta do takich rozmiarów. Wzmaga ją jeszcze to, że w samym prometeizmie mieszczą się zarody walk tragicznych. Powstaje zwątpienie o samej tej sile prometejskiej, zwątpienie

> Ze cząstka jasnej mocy
> Co rodzi słońca, niema władzy
> By złamać berło nocy.

---

2) L.c str 270 i następne

Rodzi się rozterka pytań, azali ten drugoczący i tratujący zasiewy duch wojny prometejskiej będzie zwycięzcą? czy wtedy, gdy „Inny duch ogłosi ludzkości swej orędzie,"

Inny duch ogłosi

Ludzkości swej orędzie."

Nie legnie Prometeusz obarczony swym grzechem krwawych walk nieubłaganych, posiadłszy jedno tylko — swą winę tragiczną. Czy nie ma on być jako Mojżesz, nie widzący ziemi obiecanej a nadto obarczony klątwą krwawej walki?

> A tylko tam, gdzie zmierzchy
> Swe mgławe kreślą tory,
> Jak gdyby nie dla niego!
> Jęły się płonić już
> Przebłyski nowych zórz.

Tęsknota, wyolbrzymiona w wędrówce swej do źródeł bytu, spokrewniona z bezmiarem, jaki tchnęła w nią przyroda zrywa się w prometeistycznych dążeniach ku wysiłkom, wieki i ludzkość obejmującym.

Oto teraz duch poety :

> Głuchą za sobą tęskność wlecze
> Snać dźwigająca wieki...wieki...

Ponieważ wszelkie uczucia w tym okresie panteistycznego spokrewniania się z bezmiarem nabrały charakteru kosmicznego, więc gdy po chwilowem ukojeniu, jakie przyniosło obcowanie z przyrodą, ozwie się znowu cała skala tonów bólu — to uczucia i zjawy, obrazujące rozterkę wewnętrzną, rosną do gigantycznych rozmiarów chaosu żywiołów w walce. W zbiorku "Krzak dzikiej róży" pojawiają się obrazy i tony, które zapowiadają narodziny hymnów „Ginącemu światu", choć wszystkie te przeżycia transponowane są na obrazy przyrody. "Jungfrau" niewzruszona i rzesze prometeistycznych Manfredów, idących w bój, każą nam myśleć o hymnie "Święty Boże" Tu znajduje już wyraz trwoga metafizyczna, wstrząsająca grozą nicości, opanowująca znienacka serce, wplatająca się w ciszę kontemplacji mistycznych, jak motyw śmierci w tym wierszu:

> Wieczności
> Wielki, głęboki nieobjęty sen,
> Co ducha ciszą mani
> Ogarnął cichy świat
> W południa skwarny czas...
> Nad przepaściami
> Gdzie śmierć owija w mgieł jedwabny len
> W błękit rozwiewnych szat
> Z Strachem i Lękiem gości.

Na tle gigantycznych obrazów przyrody roztacza poeta tu w jednym z wierszy wizję, znamienną dla jego poczucia grozy metafizycznej, i tragicznego fatum

Przedstawiając tam wdzieranie się ducha na szczyty, któremu towarzyszy demoniczny, złowrogi syk węża- potwora- obraz tak znamienny dla przyszłego interpretatora baśni o Szklanej górze. Więc przed hymnami jeszcze przenikać poczyna poezje Kasprowiczowską ów specyficzny dreszcz, znamienujący literaturę i sztukę tej epoki.

petit

To śmierć wysłała z swoich nór
Widm rozpętane moce
Na ten urwisty skalny tor,
Skąd wieczny byt migoce;
To niepewności straszny ptak
Bije ciemnemi pióry;
Cień jego pada na ten szlak,
Co wiedzie w jasne góry.

Kiedyindziej wyzywa poeta żywioły / wiersz "Wstań Orkanie" /, ich niszczycielską orgię, w jakiejś rozpaczliwej chęci zatracenia wszystkiego, w pragnieniu nieprzemożonem sądu straszliwego. Wyraźniej jeszcze nastrojem swym przypomina późniejszy hymn "Dies irae" jeden z wierszy z cyklu "Nad przepaściami":

petit

Rozpacz i trwoga i ów płaz x)
Straszna świadomość końca
Zmieniają w zamęt cichy czas
Południowego słońca

Odwraca się stosunek do przyrody: teraz poeta ją samą przepaja burzą własnego ducha i niepokojem, wsącza w nią jad, trujący jego serce. W jej łonie dostrzega chaos własnych mąk. W Hymnach przyroda w symfoniczno-syntetycznym zespole środków ekspresji, utraci swój żywot samodzielny, stanie się środkiem narzucania wizyj malarskich, wizyj, oddających stany duszy. Rozpacz i rozterka wzrastające do kosmicznej potęgi domaga się jednego wyrazu, obejmującego całość bólu. Rok też zaledwie dzieli druk niektórych poezyj ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" od pierwodruków pierwszych hymnów. Wiersz do Woruny jest też już właściwie warjantem hymnu "Święty Boże".

---

x) Mowa tu o wężu- potworze

Koniec rozdziału II

~~OKRES HYMNÓW~~ HYMNY

Jeśli ~~opinja~~ przeciętny czytelnik kojarzy nazwisko Kasprowicza z Hymnami, jeśli najniesłuszniej zresztą, przecenia Hymny na niekorzyść późniejszych utworów, to jest w tem pewien trafny instynkt. ~~Opinja~~ Czuje on, że Kasprowicz to nie opowiadacz ani wirtuoz, że jego poezja to wulkaniczna siła wyrzucająca żar przeżyć całej duszy, wszystkich jej pokładów- nie wzruszeń estetycznych tylko, ani przelotnych nastroi. A w Hymnach ten charakter twórczości uderza, bije w oczy. Zrozumiały również jest stosunek modernistów do Hymnów Kasprowicza: Gdy "Czyści esteci" czepiali się szczegółów- inni prze sadzali się w epitetach pochwalnych, bowiem czuli, że Kasprowicz zrealizował to—co za cel sztuki uważali: dał przejaw spontanicznej duszy ; swojej i zbiorowej zarazem, dał ów "absolut" w którym jednoczy się przeszłość duszy i jaźń narodowa i wznosi się na wyżyny prawdy metafizycznej. Lecz moderniści nie zdawali sobie sprawy, że ostatecznym kryterjum prawdy dla nich była literackość a ich metafizyka była... też rodzajem literatury. Dla Kasprowicza to, co pisał, nie było literaturą—było prawdą. Gdy począł mówić bez literackich symboli, z prostotą, dla której modernistom brak było zmysłu, gdy coraz wyraźniej okazywało się, co jest dźwignią jego życia duchowego — struktura moralna, gdy coraz wyraźniej sztuka jego nabierała cech monumentalnej tężyzny, jednem słowem gdy odsłoniły się najzupełniej te cechy ducha, których modernistom było brak— Kasprowicz został sam.

Dziś jakieś ekskluzywne wynoszenie Hymnów na czoło twórczości Kasprowicza, uważanie ich za jej zenit—wydawać się może tylko nieporozumieniem.

Jeśli niekiedy przecenia się głębię IMPROWIZACJI Mickiewicza dla jej potęgi i szerzy postawionego zagadnienia na niekorzyść innych, c i c h y c h jego rozmów z Bogiem, rozmów struchlałego serca, gdy kamienna niemota, kładąca się na usta, nie pozwala wznieść głosu ponad szept—to stokroć więcej nie należy tego czynić z HYMNAMI na niekorzyść całej późniejszej twórczości liryczno-religijnej Kasprowicza.

Jak już w "Krzaku dzikiej róży" zauważyliśmy, od zatapiania się w przyrodzie przechodzi poeta znowu do walki wewnętrznej, budzi się prometeizm ~~Mówiąc ogólnikami-~~ Całe wszak życie duchowe poety jest ~~oscylacją między~~ wypełnianiem kontemplowaniem głębin, strzelistemi wzlotami ducha a walką wewnętrzną, prometeizmem. Wynoszenie jednej z faz tych oscylacji jako reprezentującej go, dowodziłoby mogło absolutnego niezrozumienia poety. Zresztą dopatrywanie się i dostrzeganie w Hymnach wyłącznie prometeizmu jest najzupełniej błędnem. Dość wymienić ustępy z "Mojej pieśni wieczornej," "Franciszka z Assyżu.

Hymny poprzedza chronologicznie poemat dramatyczny "Na wzgórzu śmierci"[1] Ten fakt jest niemal symbolicznym, tak jest znamienny. Pieśń nabrzmia-

[1] Pierwodruk w 1897. Pierwodruki Hymnów pojawiają się w latach 1899, 1900, 1901.

OKRES HYMNÓW

Jeśli opinja przeciętnych czytelników kojarzy nazwisko Kasprowicza z Hymnami, jeśli najniesłuszniej zresztą, przecenia Hymny na niekorzyść późniejszych utworów, to jest w tem pewien trafny instynkt. Opinja czuje, że Kasprowicz to nie opowiadacz ani wirtuoz, - że jego poezja to wulkaniczna siła wyrzucająca żar poezji całej duszy, wszystkich jej pokładów - nie wzruszeń estetycznych tylko, ani przelotnych nastroi. A w Hymnach ten charakter twórczości uderza, bije w oczy. Zrozumiały również jest stosunek modernistów do Hymnów Kasprowicza: Gdy "Czyści esteci" czepiali się szczegółów - inni prześcigali się w epitetach pochwalnych bowiem czuli, że Kasprowicz zrealizował to - co za cel sztuki uważali: dał przejaw spontanicznej duszy; swojej i zbiorowej zarazem, dał ów "absolut" w którym jednoczy się przeszłość duszy i jaźń narodowa i wznosi się na wyżyny prawdy metafizycznej. Lecz moderniści nie zdawali sobie sprawy, że ostatecznym kryterjum prawdy dla nich była literackość a ich metafizyka była... też rodzajem literatury. Dla Kasprowicza to - co pisał, nie było nie było literaturą - było prawdą. Gdy poezji mówić bez literackich symboli, z prostotą do czego modernistom brak było zmysłu, gdy coraz wyraźniej okazywało się, co jest dźwignią jego życia duchowego - struktura moralna, gdy coraz wyraźniej sztuka jego nabierała cech monumentalnej tężyzny, jednem słowem gdy odsłoniły się najzupełniej te cechy ducha, których modernistom było brak - Kasprowicz został sam.

Stąd jakieś eksklusywne wynoszenie Hymnów na czoło twórczości Kasprowicza, uważanie ich za jej zenit - wydawać się może tylko nieporozumieniem.

Jeśli niekiedy przecenia się głębię IMPROWIZACJI Mickiewicza dla jej potęgi i wagi postawionego zagadnienia na niekorzyść innych c i - c h y c h jego rozmów z Bogiem, rozmów struchlałego serca, gdy kamienna niemota, kładąca się na usta, nie pozwala wznieść głosu ponad szept - to stokroć więcej nie należy tego czynić z HYMNAMI na niekorzyść całej późniejszej twórczości liryczno-religijnej Kasprowicza.

Jak już w "Krzaku dzikiej róży" zauważyliśmy, od zatopienia się w przyrodzie przechodzi poeta znowu do walki wewnętrznej, budzi się prometeizm mówiąc ogólnikami - całe życie duchowe poety jest oscylacją między kontemplowaniem głębin [illegible] wzlotami ducha a walką wewnętrzną prometeizmem. Wynoszenie z tych oscylacji jako reprezentującej go dowodziłoby mogło absolutnego niezrozumienia poety. Zresztą dopatrywanie się i dostrzeganie w Hymnach wyłącznie prometeizmu jest najzupełniej błędnem. Dość wymienić ustępy z "Mojej pieśni wieczornej", "Franciszka z Assyżu."

Hymny poprzedza chronologicznie poemat dramatyczny "Na wzgórzu śmierci". Ten fakt jest niemal symbolicznym, tak jest znamienny. Pieśń nabrzmia-

łą bólem tej ziemi, poprzedziło utwierdzenie się głębokie w przeświadczeniu, że "Golgota jest grobem pierwszego człowieka i będzie grobem ostatniego". "Na wzgórzu śmierci" nie ma w sobie nic z dynamizmu dramatycznego, bowiem przepaja ją to spokojne, mroźnym lękiem przeszywające serce poczucie: konieczności ofiary i próżności jej — a więc konieczności nieustannej ofiary. "Przyczyną tej śmierci — mówi jedna z postaci — nie w dni dzisiejszych strasznym leży łonie". Golgota dla poety jest czemś wiecznie żywem — prawdą każdego dnia. "Na wzgórzu śmierci" nie ~~jest ani poematem ani dramatem~~, jest potężnem, śmiertelnie spokojnem uprzytomnieniem, uczuciowem, ~~nastrojowem~~ tej prawdy. Później przychodzi wielka fala wezbranych uczuć — Hymny.

Forma u Kasprowicza, jak u każdego głębokiego i szczerego poety, wyrasta organicznie z jego twórczości, i dopiero następnie staje się świadomym czynnikiem kształtującym. Już we wczesnych utworach przejawiają się widocznie tendencje ku pewnym formom, jak liryka refleksyjna, hymn, ballada, które później się dopiero krystalizują. Tendencje ku różnym formom współistnieją nieraz w jednym utworze, ponieważ twórczość nie poddawana była żadnym nakazom schematyzującej poetyki. Z chwilą gdy z tego chaosu tendencyj wyzwala się pewien typ, gatunek, stanowi to dowód, iż wola twórcy ujrzała w nim pewien związek z istotą swej twórczości. Podkreślamy miano hymnów, a czynimy to nie poto, by sądzić te utwory z punktu widzenia poetyki, ani dlatego, byśmy dopatrywali się w nich jakichś czystych typów gatunku literackiego; nie zapominamy też, że i inne, wcześniejsze utwory, lub ich fragmenty dałyby się do tego typu sprowadzić. Mamy inny cel na oku. Chodzi nam o to, aby w tej grupie utworów, w której dominuje pewien charakter twórczości, uchwycić ten charakter i zdefinjować, określić związek formy z istotą tej poezji. Nie o gatunek poetycki nam chodzi, lecz o charakter wewnętrzny twórczości, który domagał się tego kształtu, by się wyrazić. Hymn — to jedna z form związanych najściślej z charakterem twórczości tego poety ~~wyrazić~~ ~~związanych~~. Jest rzeczą wysoce znamienną, że jako uczeń gimnazjalny poeta układał często hymny do Bogarodzicy. / ob. list ks. Laubitza w książce Wasilewskiego str. 137 / W innych utworach znajdujemy fragmenty hymnów, co jest dla nas dowodem ścisłości związku tej formy z charakterem poezji. Wszystko więc, co powiemy o typie, odnosić się będzie do istoty tej poezji, gdziekolwiek, poza nazwą hymnu objętemi utworami, została ona wyrażona. Sam zaś fakt, że w pewnym okresie powstała grupa utworów o wspólnym charakterze formalnym, wskazuje na pewne czynniki, które, rązem wzięte, dadzą nam obraz jakiegoś odrębnego etapu na linji rozwoju twórczego.

Poczucie powołania do wystąpień w imię zbiorowości, poczucie potęgi i powagi twórczości własnej, wzniosłość idej metafizycznych, religijnych i moralnych w niej zawartych, które domagają się powagi rytuału — utajona ~~potrzeba żywiołowych, spontanicznych wybuchó~~w

ją bólem tej ziemi poprzedziło utwierdzenie się głębokie w przeświadczeniu, że "Golgota jest grobem pierwszego człowieka i będzie grobem ostatniego". "Na wzgórzu śmierci" nie ma w sobie nic z dynamizmu dramatycznego, bowiem przepaja ją to spokojne mroźnym lękiem przesnywające serce poczucie : konieczności ofiary i próżności jej- a więc konieczności nieustannej ofiary. "Przyczyną tej śmierci- mówi jedna z postaci- nie w dni dzisiejszych straszym leży łonie". Golgota dla poety jest czemś wiecznie żywem,- prawdą każdego dnia. "Na wzgórzu śmierci" nie jest ani poematem ani dramatem, jest potężnem, śmiertelnie spokojnem uprzytomnieniem, uczuciowem, nastrojowem tej prawdy. Później przychodzi wielka fala wezbranych uczuć- Hymny.

Forma u Kasprowicza, jak u każdego głębokiego i szczerego poety, wyrasta organicznie z jego twórczości, i dopiero następnie staje się świadomym czynnikiem kształtującym. Już we wczesnych utworach przejawiają się widocznie tendencje ku pewnym formom, jak liryka refleksyjna, hymn, ballada, które później się dopiero krystalizują. Tendencje ku różnym formom współistnieją nieraz w jednym utworze, ponieważ twórczość nie poddawana była żadnym nakazom schematyzującej poetyki. Z chwilą gdy z tego chaosu tendencyj wyzwala się pewien typ, gatunek, stanowi to dowód, iż wola twórcy ujrzała w nim pewien związek z istotą swej twórczości. Podkreślamy miano hymnów, a czynimy to poto, by sądzić te utwory z punktu widzenia poetyki, ani dlatego, byśmy dopatrywali się w nich jakichś czystych typów gatunku literackiego; nie zapominamy też, że i inne, wcześniejsze utwory, lub ich fragmenty dałyby się do tego typu sprowadzić. Mamy inny cel na oku. Chodzi nam o to, aby w tej grupie utworów, w której dominuje pewien charakter twórczości, uchwycić ten charakter i zdefinjować, określić związek formy z istotą tej poezji. Nie o gatunek poetycki nam chodzi, lecz o charakter wewnętrzny twórczości, który domagał się tego kształtu, by się wyrazić. Hymn- to jedna z form najściślej z charakterem twórczości tego poety związanych. Jest rzeczą wysoce znamienną, że jako uczeń gimnazjalny poeta ukła dał często hymny do Bogarodzicy. / cb. list ks. Laubitza w książce Wasilewskiego str. 137 / W innych utworachznajdujemy fragmenty hymnów, co jest dla nas dowodem ścisłości związku tej formy z charakterem poezji. Wszystko więc co powiemy o typie, odnosić się będzie do istoty tej poezji, gdziekolwiek, poza nazwą hymnu objętemi utworami, została ona wyrażona. Sam zaś fakt, że w pewnym czasie powstała grupa utworów o wspólnych charakterze formalnym, wskazuje na pewne czynniki, które, razem wzięte, dadzą nam obraz jakiegoś odrębnego etapu na linji rozwoju twórczego.

Poczucie powołania do wstąpień w imię zbiorowości, poczucie potęgi i powagi twórczości własnej, wzniosłość idej metafizycznych, religijnych i moralnych w niej zawartych, które domagają się powagi rytuału- utajona potrzeba żywiołowych, spontanicznych wybuchó-

w

potrzeba żywiołowych spontanicznych wybuchów liryzmu ogarniającego całego jestestwo w jedności symfonicznej— oto majkrótsza odpowiedź na to, co wiąże tę twórczość z formą hymnu.

Od dawna zrywała się dusza ku takiej pieśni. Bądź wtedy jeszcze gdy przetwarzał hymn Bogurodzica, pisał wzniosłą pieśń Excelsior, gdy tworzył typowo młodzieńczy poemat Chrystus, lub interpretował motywy biblijne. Przyroda najwcześniej obudziła i wyzwoliła tęsknotę religijną i mistycyzm poety. Jej ogrom wydziera mu z piersi pierwsze najpotężniejsze pragnienia wielkiego hymnu:

> Niech przed Naturą myśli moje klękną,
> Niech z Bożych gońców pośpiechem
> Lecą za echem
> Tych Hymnów wielkich, co biją jak grómy...
>
> / MIŁOSC /

Charakterystyka poetycka poezji romantycznej, zawarta w jednym z wierszy Kasprowicza, napisanym w okresie młodości, wyraźnie już przypomina pod względem wizyjnym późniejsze własne jego Hymny.

> I była pieśń ta szelestem więdnących
> Ziół na ściernisku spalonym, jesiennym,
> Jękiem tych wiatrów północnych, bijących
> O szyby pustych kościołów, brzemiennym
> Trzaskiem ołtarzy— bez ofiar i cześci,
> Odbiciem zorzy wieczornej...

Myśli wizje i motywy, znane nam z Hymnów nie występują ~~w nich~~ po raz pierwszy, ale w nich dopiero nabierają niebywałej mocy, siły sugestyjnej i stapiają się w jedną wielką organiczną całość. Za prawdę własne to uczucie wypowiedział Kasprowicz przez usta S-tego Franciszka:

> Długom-ci czekał na przedwieczne słowo,
> Jakkolwiek we mnie było i po za mną,
> We wszystkich drzewach i we wszystkich trawach...

Wspominaliśmy już, że we fragmentach Motywów Wedyckich, w hymnie do Waruny ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" znajdujemy ustępy które mogą być uważane za warjanty hymnu Swięty Boże, pod każdym względem bowiem go przypominają: zarówno identycznym / ideowo / wyobrażeniem Boga jak i wizjami z których podajemy najcharakterystyczniejszą:

> Drogo nieznana, o drogo daleka,
> Ginąca w ciemni przepastnej otchłani !

potrzeba żywiołowych spontanicznych wybuchów liryzmu ogarniającego całego jestestwa w jedności symfonicznej- oto najkrótsza odpowiedź na to, co wiąże tę twórczość z formą hymnu.

Od dawna zrywała się dusza ku takiej pieśni. Bądź wtedy jeszcze gdy przetwarzał hymn Bogarodzica, pisał wzniosłą pieśń Excelsior, gdy tworzył typowo młodzieńczy poemat Chrystus, lub interpretował motywy biblijne. Przyroda najwcześniej obudziła i wyzwoliła tęsknoty religijne i mistycyzm poety. Jej ogrom wydziera mu z piersi pierwsze najpotężniejsze pragnienia wielkiego hymnu:

> Niech przed naturą myśli moje klękną.
> Niech z Bożych godów pośpiechem
> Lecą za echem
> Tych Hymnów wielkich, co biją jak gromy.

/ MIŁOSC /

Charakterystyka poetycka poezji romantycznej zawarta w jednym z wierszy Kasprowicza napisanym w okresie młodości, wyraźnie już przypomina pod względem wizyjnym późniejsze własne jego Hymny.

> I był pieśń ta szelestem więdnących
> Ziół na ściernisku spalonym, jesiennym
> Jękiem tych wiatrów północnych, bijących
> O szyby pustych kościołów, brzemiennym
> Trzaskiem ołtarzy- bez ofiar i cześci,
> Odbiciem zorzy wieczornej...

Myśli wizje i motywy, znane nam z Hymnów nie występują ~~u nich~~ po raz pierwszy, ale w nich dopiero nabierają niebywałej mocy, siły sugestyjnej i stapiają się w jedną wielką organiczną całość. Za prawdę własne to uczucie wypowiedział Kasprowicz przez usta Ś-tego Franciszka:

> Długom-ci czekał na przedwieczne słowo,
> Jakkolwiek we mnie było i po za mną.
> We wszystkich drzewach i we wszystkich trawach..

Wspominaliśmy już że we fragmentach motywów Wedyckich, w hymnie do Warunu ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" znajdujemy ustępy które mogą być uważane za warjanty hymnu Święty Boże pod każdym względem bowiem go przypominają: zarówno identycznym / ideowo / wyobrażeniem Boga jak i wizjami z których podajemy najcharakterystyczniejsze:

> Drogo nieznana, o drogo daleka,
> Ginąca przepastnej otchłani !

Widma tułacze —

Potworne strachy, lęki i rozpacze

Oślepłe, głuche, o piersi zapadłej ...

....

O ty gasnących zórz wieczornych Boże !

O ty posępny pogrzebie !

O ty nieznana, o daleka drogo! ...

Zmianę, jaka zaszła w twórczości wraz z powstaniem Hymnów, określić można krótko jako rozszerzenie i spotężnienie. Społecznik i metafizyk nie dochodzą do głosu naprzemian, jak to miało miejsce w okresie twórczości młodzieńczej, ale stwarzają pieśń jedną, taką, w której te pierwiastki już nie współistnieją tylko, ale stanowią jedność organiczną. Poczucie szerzy polega — między innemi — na rozciągnięciu widnokręgu do ogólnoludzkich zagadnień i podniesieniu w tę sferę ogólną nędzy i cierpień ludu.
Poeta wyzwolił się z ram sztuki tendencyjnej ludowo, później bluźnił czas jakiś w rozgoryczeniu młodzieńczym ideałom. Był to jednak okres krótkotrwały, teraz następuje nowa synteza. Wyzwolić się bowiem z czegoś to nie znaczy jeszcze porzucić, ale często, jak tutaj, stanąć ponad tem i jako cząstkę wziąść w siebie to, co ograniczało, gdy było wszytkiem. Dotąd poeta był na przemian, to bojownikiem i piewcą społecznym, to znów w skupieniu samotności rozważał pierwiastki dobra i zła i ich walkę. Swiat tego życia społecznego, w którym duchowo tkwił, był ongiś horyzontem : w nim dostrzegał odbicie się odwiecznych prawd i zmagań świata. Teraz stanął ponad tem, świat określonych stosunków społecznych posłużył mu za narzędzie wyrazu — symbol. Nie należy też zapominać, że w rozszerzeniu horyzontu przeżyć aż do rozmiarów kosmicznych i we wzmożeniu ich potęgą własnych uczuć odegrało wielką rolę obcowanie z przyrodą. Ale teraz i gigantyczne obrazy przyrody, których chwałę niepodzielną śpiewał w "Krzaku dzikiej róży" stają się również środkami symbolicznemi do wyrażenia uczuć i tęsknot ludzkości. W symbolach również zawarł i ideę, które nadawały lirykom z okresu pozytywizmu czasami ton rezonerstwa. Chociaż dawniej uciekał się już do symbolów gotowych / motywy biblijne /, to w interpretacji swej narzucał im wówczas piętno stosunków zbyt określonych ; symbolach motywów biblijnych było wciąż jeszcze coś, co należało brać literalnie, co niweczyło szerz symbolu, a przeciwnie, nadawało coś z abstrakcyjności i sztywności ogólników i alegorji. Pierwszy okres symbolizmu u Kasprowicza dostrzegamy w poezjach poświęconych przyrodzie, / Z WIRCHOW I HAL / (drukowane bez przerwy następujące wiersze)

Widma tułacze—

Potworne strachy, lęki i rozpacze

Oślepłe, głuche, o piersi zapadłej

....

O ty gasnących zórz wieczornych Boże

O ty posępny pogrzebie !

O ty nieznana, o daleka drogo.

Zmianę, jaka zaszła w twórczości wraz z powstaniem Hymnów, określić można krótko jako rozszerzenie i spotężnienie. Społecznik i metafizyka nie dochodzą do głosu na przemian, jak to miało miejsce w okresie twórczości młodzieńczej, ale stwarzają pieśń jedną, taką, w której te pierwiastki już nie współistnieją tylko, ale stanowią jedność organiczną. Poczucie szerszy polega- między innemi- na rozciągnięciu widnokręgu do ogólnoludzkich zagadnień i podniesieniu w tę sferę ogólną nędzy i bólu ludu.

Poeta wyzwolił się z ram sztuki ludowo tendencyjnej, później bluźnił czas jakiś w rozgoryczeniu młodzieńczym ideałem. Był to jednak okres krótko trwały. teraz następuje nowa synteza. Wyzwolić się bowiem z czegoś to nie znaczy jeszcze p o r z u c i ć, ale często, jak tutaj s t a n ą ć p o n a d t e m i j a k o c z ą s t k ę w z i ą ś ć w s i e b i e t o, c o o g r a n i c z a ł o, gdy było wszystkiem. Dotąd poeta był na przemian, to bojownikiem i gewsem piewcą społecznym, to znów w skupieniu samotności rozważał pierwiastki dobra i zła i ich walkę- w abstrakcji. Świat tego życia społecznego, w którym duchowo tkwił, był mu ongiś horyzontem : w nim dostrzegał odbicie się od wiecznych praw i zmagań świata. Teraz stanął ponad tem, świat określonych stosunków społecznych posłużył mu za narzędzie wyrazu- symbol. Nie należy też zapominać, że w rozszerzeniu horyzontu przeżyć aż do rozmiarów kosmicznych i we wzmożeniu ich potęgą własnych uczuć odegrało wielką rolę obcowanie z przyrodą. Ale teraz i gigantyczne obrazy przyrody, których chwałę niepodzielną śpiewał w "Krzaku dzikiej róży" staje się również środkami symbolicznemi do wyrażenia uczuć i tęsknot ludzkości. W symbolach również zawarł i ideę, które nadawały lirykom z okresu pozytywizmu czasami ton rezonerstwa. Chociaż dawniej uciekał się już do symbolów gotowych / MOTYWY BIBLIJNE /, to interpretacją narzucał wówczas piętno w stosunku zbyt określonych ; w symbolach motywów biblijnych było wciąż jeszcze coś, co należało brać literalnie, co niweczyło szerszą symbolu, a przeciwnie nadawał mu coś z abstrakcyjności i sztywności ogólników i alegorji. Pierwszy okres symbolizmu u Kasprowicza dostrzegamy w poezjach poświęconych przyrodzie. / I WICHROW I HAL /

w jej łonie ukazał walkę i tragizm. Piękność i wspaniałość tych obrazów była jednak czemś abstrakcyjnem i dalekiem w stosunku do walk i cierpień społecznych ludzkości. Powołanie prometyjskie sprowadza poetę w dolinę łez i trudu, a spotęgowany artyzm pozwala mu ująć teraz syntetycznie w jedną całość wszystkie dotychczasowe pierwiastki swej poezji: tęsknoty metafizyczne i społeczne, piękno przyrody i pozname grozy życia. Pieśń stając się ogólnoludzką nie przestała więc być społeczną, a roztapiając idee w wizjach i liryźmie nie przestała być metafizyczną. Na zjednoczeniu i zharmonizowaniu tych wszystkich czynników, kosmicznego i społecznego w wyższej potędze polega ten doniosły przełom. Tu już żaden problemat metafizyczny nie ostaje się na płaszczyźnie intektualnej: w akcie wstrząsających przeżyć dosięgły oned na duszy i wyzwoliły ten najgłębszy, najistotniejszy żywioł poetyczności.

dalej, od nowego wiersza - to co na str. 27a (niedopisane)

Ale nie należy odwrotnie zapominać o tem, co jest specyficznym niepowtarzalnym walorem *Hymnów*. Tu poraz pierwszy z olbrzymią potęgą wyrazu przejawiło się poety. Tu w najwszechstronniejszem spotęgowaniu ukazały się wszystkie środki artystyczne jego poezji. Oprócz wyrazów z dna duszy z mocą żywiołu się dobywających, są tu, oczywiście, i czysto już artystyczne utwory (niektóre ustępy z *Salome, Świętego Franciszka z Assyżu* czy *Judasza)*, odbicie poetyckich wczuwań się w to, co nasuwał motyw obrony. Ale przedewszystkiem znajdują tu wyraz wszystkie „elementarne żywioły" ducha religijnego poety, przepojonego poczuciem posłannictwa swej poezji.

Słusznem również jest u Gostomskiego przyrównanie artyzmu hymnów do symfonji, jako zespołu różnorodnych środków artystycznych. Tylko to symfonja powstająca żywiołowo, samą naturalną „logiką" procesu twórczego komponowana, przeważnie niejednolita, ale zawsze potężna. Gdy w poemacie dramatycznym *Na wzgórzu Śmierci* nie dramatyczność, ale liryka refleksyjna dominowała, tu, w *Hymnach*, odwrotnie: nieokiełzana, potężna, żywiołowa dramatyczność jest panującym pierwiastkiem. Dramatyczne momenty, akcentowane, jakby tytanicznemi uderzeniami, niebywałą siłą ekspresji, przechodziły tu nieraz w świadome dysonanse, „przepaścią słowa" oddzielające biegunowo różne stany ducha, albo, niby błyskawica, odsłaniały rozległy horyzont wizji. W tej dramatyczności, w tem malowaniu jest coś pokrewnego ówczesnemu malarstwu impresjonistyczno-nastrojowemu, symbolicznemu. Jest w tych wizjach coś z poszarpanego chmurami nieba, coś, dającego się przyrównać do zgrozą przejmujących, oślepiających blasków białości w drzeworytach Vallotona, czy do symbolów malarskich Muncha, ale i coś swoistego, niepowtarzalnego, jedynego na świecie: liryczna, monotonna rozlewność pól polskich. Obok siły dramatycznej, wizje są tu najcenniejszym walorem artystycznym, najbardziej frapującym, najsilniej w symbolice swej sugestywnym elementom. Podczas gdy wśród akcentów dramatycznych ton, kończy *Dies irae:* „Niech nic nie będzie! Amen! Bo cóż być może, jeślim ja zaginął"... zdaje się w grozie swej najpotężniejszym — trudniej, zaiste, wybrać z pośród bogactwa wizyj: którą uznać z nich za najwspanialszą. Czy wizję głowy w cierniowej koronie, czy ów pochód upiorny ze *Święty Boże*, czy ów straszny, rosnący las krzyży z *Dies irae*.

Wspomniałem o anologji ze spółczesnem malarstwem impresponistycznem, symboliczno-nastrojowem, z własnego bowiem doświadczenia wiem, iż kto odzwyczaił się od sztuki owych czasów, ten nie może zająć należytej postawy estetycznej wobec artyzmu *Hymnów*. Kto nie obejmie *Hymnów* jako wielkich całości impresjonistyczno-symbolicznych, przeznaczonych do działania przedewszystkiem nastrojowo, kto nie podda się bezwolnie żywiołowi dramatycznemu, a będzie mierzył tę sztukę, innemi, obcemi temu stylowi kryterjami, lub będzie rozważał na chłodno kompozycję, będzie wchodził w szczegóły, zamiast brać je impresjonistycznie *en bloc* — ten może podziwiać siłę, głębię uczuć — ale nigdy nie przeżyje estetycznie *Hymnów*.

Jest to sztuka nastrojowo-symboliczna. Elementy rytmiczne, wizje, obrazy, wspomnienia rodzą się spontanicznie, żywiołowo z pewnego stanu wzruszeniowego, i ten nastrój, który je obejmuje, jest ich jedyną, wszechobejmującą logiką kompozycyjną. Ten syntetyczno-wagnerowski zespół środków w nim jedynie ma swe powiązanie i niema innej drogi do przeżycia estetycznego hymnów, jeno poddać się temu nastrojowi; wówczas obrazy, wizje, rytm będą miały ten wewnętrzny związek, jaki nadał im psychologiczny proces [illegible]. Symbolizm hymnów jest bowiem par excellence aintelektualny, spontaniczny, żywiołowy. Istotą ich artystyczną jest liryzm i tylko liryzm. Ponad liryzm oż metafizyka, wspomnienia, symbole wzięte z tradycji, myśli, stany i poczucia moralne i religijne, czyni z nich elementy. Dlatego hymny nie są pieśniami ani wyłącznie religijnemi, ani społecznemi; wyrażają całe wnętrze poety w danej epoce życia. Dlatego, że w tych momentach erupcyjnej ekspresji poeta, to, co drzemało podświadomie w jego duszy, tu najgłębiej zdradza swą ludowość, zdradza to, że myśli o świecie, o ziemi, o życiu w kategorjach wspomnień dzieciństwa — w kategorjach wsi polskiej, jej obrazami, jej doznaniami. Odsłania się tu jedność, nierozerwalny związek między jego uczuciami religijnemi a społecznemi, między ukochaniem przyrody jako nierozdzielnej cząstki życia społecznego. Napięcie żywiołowej siły budzi tę mnogość skojarzeń i rodzi tę sień środków artystycznych. Jest to rozpętanie siły i jej bujność objawia się samorzutnie. Dlatego, słusznie że artyzm nie był i nie bywa u poety celem zamierzonym, programowo wypracowanym, z chwilą gdy przeżycia nabierają innego, bardziej kontemplacyjnego charakteru, zmniejsza się rozmaitość środków artystycznych w poszczególnych utworach, rodzi się inny artyzm — nie symfoniczny. Dynamiczny charakter hymnów jest miarą bezpośredniości wyrazu. Dynamizm tyczy jak i inne elementy hymnów Kasprowicza, że sztuka nowoczesna. W hymnach dokonało się zespolenie artyzmu europejskiego z żywiołowym i rozlewnym liryzmem polskim, z wizjami wsi polskiej.

... córka, twa jedyna...

Maacha.

Jej serce stało się robacze
Przez on postępek zły Amnona, -
Gorzkości pełne i strapienia.
Ona się co dzień w bólu zmienia
I schnie. - Ma wygląd jak matrona
Pokutująca za grzech swój.
Och! jeśli umrze w tej boleści?
- Biada!...

W jednym z wcześniejszych hymnów, Salome, zwraca się ku Św. Janowi z chwalbą mistycznej miłości przez którą jednoczy się ze wszechświatem:

Zasłuchany w tę szumiącą dal
zgłębisz tę głębię szumu i
usłyszysz w nim duszę Salomy,
że była przedtem, nim w wierzchołkach drzew
ten tajemniczy zaszeleścił śpiew.
Przeze mnie, przeze mnie
rozpoznasz związek między obłoki
rozpłomienioną urodą
a szmaragdową jętką.

Ale nietylko na wzniesieniu się do symbolów, wyrażających idee ogólnoludzkie i metafizyczne, polega w r a ż e n i e p e ł n i i s z e r z y w *Hymnach*. Wrażenie to podnoszą wzbierające fala za falą uczucia, rozlewające się w jakimś nadmiarze nie mającym granic i wizje gigantyczne, rozległe, snujące się niby pasma widm, grożące w bezkresach. — Styl — to wzbierający rozszalałym nurtem, to przechodzący w tak rozlewny, powolny, ogarniający szczegóły, refleksyjno-rozpamiętujący — wrażenia tego dopełnia.

Forma hymnów i wrażenie począt wynika również z charakteru socjalnego tej poezji: mają być one wyrazem uczuć zbiorowości, więc niby chóralnym śpiewem miljonów, unoszącym się pod sklepienie niebieskie, ogarniającym wizję pochodów nędz i bólów ludzkich. Głos hymnu ma być brzemienny odwieczą pieśnią ludzkiej tęsknoty, wchłonąć ma bowiem cały ogrom zła i bólu świata. Roztoczyć mają te hymny i tę zgrozę przejmującą pustkę, w której ginie dusza, odtrącona przez Boga, ukazać mają nieskończoną dal w jakiej ginie niedosięgły cel dążeń ludzkich.

W hymnach poczucie powołania przejawia się nietylko jako motyw pieśni, ale się realizuje w tej pieśni jako w czynie. Oto „powstał z tej ziemi" syn ów i głosem ziemi przemawia do Stwórcy. Ma bowiem w sobie „jej trud, jej tajemniczy jęk". Jest tym, który

> zebrał z jej chat
> żalniki łez
> i czekał, aż przyjdzie wybawienia kres......

Pieśniarz jest zarazem i pośrednikiem w objawieniach niepojętych prawd wieczności, albowiem „w odległych przepaściach" jego duszy „jęły się budzić echa tego słowa, co w płomienistem rodziło się krzewie" *Salve Regina*).

Naprzemian, to utożsamia się z grzmiącym głosem, to z najsmutniejszą skargą ludzkości; to sam zda się uczestniczyć w tym pochodzie gromad zmierzającym do tronu przedwiecznego, to od tej zbiorowości się oddziela i w sam na sam z Bogiem stwierdza swe: „Jestem i płaczę". To porwany świętem uniesieniem wznosi się do pieśni, której godni słuchać tylko „stwórca i natura":

> Milczenie!
> Nie do was płynie pieśń,
> Co się w płomiennym urodziła krzewie

To głos swój splata z chórem innych by zespolony z nim wydać pieśń jedyną:

> Nie! nie! śpiewajcie wszyscy
> Wasze to tchnienie i wasza to krew,
> Wasze to serce w tym śpiewie

Zasadnicze przeświadczenie poety o prajedności wszystkiego, jego poczuwanie się cząstką istoty bytu, która zatraciła z nim łączność, nie uległo zmianie:

> On był i ty w nim byłeś przed początkiem
> nim jeszcze miłość i spokój
> stały się ogniem trawiącym

Pobrzmiewają w hymnach wyrazy tej odczuwanej wspólnoty z wszechświatem.

Ale nie znajdujemy tu już żywiołowych dążeń do stapiania się z przyrodą, niepohamowanego dociekania do jej wnętrza. Coraz wyraźniej odróżniana jest miłość ku przyrodzie jako *medium* jedynie, poprzez które odczuwa się istotę świata od samej tej istoty. Coraz bardziej wyłączną staje się miłość ku niektórych momentom życia w naturze, jakby przeznaczonym na obcowanie z ukrytem w jego tajemniczych przejawach bóstwem: Oto św. Franciszek raduje się, że może tych „szeptów"

Ale to wyodrębnienie wyraźniejsze istoty bytu wszechświata nierozdzielne jest z wzmagającem się gorzkiem poczuciem oderwania, rozłączenia duszy od istoty bytu, z bolesnem zaznaczaniem przepaści jaka dzieli duszę od owego zamierzchłego a błogiego stanu jedności wszystkiego „zanim się stało, to, co się stało".

Próżnobyśmy szukali w hymnach tak częstego w poezjach późniejszych motywu bezpośredniego niemal stykania się z bóstwem w poszumie drzew, widmie mgły. Te rozmowy i walki z Bogiem jakich wyraz daje poeta w hymnach, są zgoła i n n e j natury; niemasz w nich nic bezpośredniości i mistycznych poczuć obecności Boga. Bóg, któremu rzuca poeta wyzwanie, jest równie odległym jak niepojętym, a równie obojętnym jak niedosięgłym. A jeśli nam poeta odsłoni w hymnach inną jego wizję, jeśli nam ukaże widmo umęczonej głowy o cierniowej koronie, to męka jej zda mu się równie próżną, jak błagalne głosy ludzkości. Wewnętrzna potrzeba ofiary nie ma charakteru bezwzględności przeświadczeń mistyka, z jakim wystąpi, stając się stałym motywem późniejszych pieśni poety, a gorycz zwątpienia stłumiła mło-

Szanowny Panie.

Szanownego Pana z dn. 14. sierpnia, natychmiast

dnie kroki, aby zbadać, czy na gruncie tutejszym

Pańskiej sprawie. Nie potrzebuję chyba dodawać.

dzieńczo-bohaterskie fanfary, grane niegdyś tym, co rzucali się w walkę ponad siły. Jak ongiś w Chrystusie młodociany racjonalizm, tak w poemacie *Na wzgórzu śmierci* — zwątpienie przeciwstawia się wewnetrznemu głosowi, żądnemu ofiary:

> .... czułem,
> przepowiednią jest on i pragnieniem,
> Nieugaszonym żarem i tęsknotą
> I snem i jawą ludzkiego dążenia,
> Co nieustannie, z wiedzą i bezwiednie
> Zwraca swe oczy ku skrytym, zawartym,
> Utraconego polanom ogrodu...
> Umrze, bo — musi!... śmierć zwycięzcą śmierci!..,
> Krzyż, znamię śmierci, co się zmienia w życie...

Tak każe poeta mówić Szymonowi z Kyreny, a zakończenie, choć inne, odpowiada ponurością pesymizmu zakończeniu *Chrystusa*, —

Wahanie między wiarą w ofiarę i zwątpieniem o niej przejawia się w *Marji Egipcjance*, choć może tu mieć źródło i w samym motywie. Raz budzi się w Marji poczucie konieczności ofiary, jako zbawienia:

> „Umieraj Chryste Panie,
> straszliwe znoś katusze,
> bez Twoich wszak udręczeń
> ja biedna zginąć muszę"

by znowu ustąpić refleksji:

> „Poco Ci, bogów wybrańcze,
> Dla ludzkiej ginąć nędzy"...

Jedynie w *Hymnie św. Franciszka* wewnętrzna potrzeba ofiary łączy się z ekstatycznem przeświadczeniem o objektywności jej znaczenia: jest ona nierozdzielną z miłością, a miłość jedynie „odwlecze dzień sądu".

Wspomnieliśmy już o tem, że w hymnach nie przejawią się nigdzie uczucia bezpośredniego kontaktu z bóstwem, że nie ożywia ich ufność miłosnego zetknięcia. Motyw o b c o w a n i a z B o g i e m ma tu charakter, krańcowo różny od tego, jaki nastąpi w późniejszej twórczości poety, ale przecież jest nawet w zwątpieniu, nawet w chwili poczucia osamotnienia duszy we wszechświecie, motyw ten w pieśni Kasprowiczowskiej nie zamilknie. Jest on i tu — w zbiorowem „jestem i płaczę" ludzkości (*Święty Boże*), które poeta przeciwstawia odwiecznej, na niedostępnym tronie królującej, nieprzeniknionej obojętności boskiej. *Święty Boże* to potężne wyzwanie Boga, aby, zstąpiwszy z niebiosów, stał się „tak lichy, jak ja" „doczesności okryty łachmanem". Prometejska jednak walka z Bogiem nie tu wyrażona jest najgłębiej, jakby się to pozornie zdawało, ale w *Pieśni o Waligorze*.

„Dla człeka złem jest największem zwątpienie" powiada jedna z postaci *Na wzgórzu śmierci*. Ono szarpie duszę poety i najpotężniejszy wyraz wydobywa. Walka i wyzwanie t o j e s z c z e j e d n a z f o r m o b c o w a n i a z B o g i e m, straszniejszą jeszcze jest g r o z a n i c o ś c i, jaką uczuwa wątpiąca dusza. Nagie, puste szczyty „Wzgórza śmierci" — oto ów okropny dreszcz lęku duszy, nie widzącej Boga. S a m o t n o ś ć i l ę k straszliwy d u s z y oderwanej od Boga, „zgubionej" — otchłań i męka, wygnanej z Raju w całym tym cyklu Kasprowicz wyraził najgłębiej. Miarą tęsknoty duszy, spragnionej bóstwa, jest dłużenie się w wieczność jej osamotnienia. To zatracenie miary czasu od chwili odejścia od Boga wyraża *Judasz*:

> „Wczoraj,
> lat temu tysiąc, może sto, a może
> zaledwie kilka upłynęło godzin".

Przeraźliwy znowu lęk jest miarą grozy, jaką przejmuje duszę świat bez bóstwa:

> „Któżby się trwożył
> szelestu śmierci,
> któżby się lękał kamienia,
> spadającego w czarną głuchą przepaść?"

pyta Judasz, ale przecie nie może oprzeć się temu poczuciu grozy nicości.

To poczucie, jak dysonans zwątpienia, przeplata wiele z pośród hymnów — ono jest tem „kamiennem, ślepem przerażeniem", które poeta przeciwstawia błogiej jedności w łonie Boga („On był i myśmy byli przed początkiem, razem."). Wiara, poczucie obecności Boga, czyni z wieczności błogą chwilę zachwytu, która tę wieczność chłonie" — zwątpienie czyni chwilę wiecznością trwogi. Dlatego Lucyfer mówi duszy o Chrystusie: „Myśli, że świat wybawi od lęku", „że to zło samotności najgorsze. Mocniejsze niż skarga na nędzę w *Święty Boże* jest poczucie ogromu grzechu i jego wszechwładnej potęgi. Dusza ginie w bezkresnym odmęcie nicości i pustki:

> Przedemną przepaść zrodzona przez winę,
> Przez grzech Twój, Boże, Ginę! ginę! ginę.

I wówczas rodzi się jakieś rozpaczne przytwierdzenie nicości — straszliwe w swej grozie:

> Niech nic nie będzie,
> Bo cóż być może, jeślim już zaginął?

Na tle poczucia, tej dreszcz zgrozy budzącej, tej pustki i bezmiaru grzechu, zrozumianą być może siła tęsknoty duszy ku Bogu i podświadomy jej wyraz — m o t y w d ą ż e n i a. *Salve Regina* jest przepotężnym chórem tęsknot ludzkości ku cudownemu objawieniu się bóstwa. Jak potęgę zła uświadamia sobie poeta przez w duszy jego odwieczność, tak i miarą tej tęsknoty ludzkości mają być wieki jej trwania; dlatego przez swą prastarość tak świętym jest hymn *Salve Regina*.

> „zasłyszał ongi, tak dawno, tak dawno".

Zda się, jakby tu poeta na czas transponował tę dal, jaka dzieli dążącą w tęsknocie duszę od jej niedosięgłego celu. Hymn chce ogarnąć całe wieki tej tęsknoty, grzmieć mocą niezliczonych jej głosów, rozlegać się echem gubiącej się nawoła w pustce błagalnej prośby.

SZALENSTWEM CHUCI! -
/Do Amnona/.

Bracie, wieszli?
/Do mężów, którzy przynieśli nowe puhary/.

Męże, wołajcie Tersyt smutną. -
jej Losy znaczą śmierć okrutną,
Bowiem skaziła kłamstwem język.

Scena 13.
Tersyt.
/Wchodzi/.
/Staje blada, drżąca/.

Jestem, o władco!

Absalon.
/Do Amnona/.

Daj jej czarę,

Z tęsknoty rodzi się ten motyw dążenia. Znamienna rzecz, że nie ma on teraz charakteru bohaterskiej zdobywczej wyprawy, jak w młodzieńczych utworach, ale jakichś pielgrzymich wędrówek, korowodów upiornych. I w tym motywie przejawia się zmienny stosunek Kasprowicza do zbiorowości. Motyw dążenia w ***Hymnach,*** jest czasem wędrówką.

s a m o t n e j tęsknoty,
poklękującej na krzemiennej
drodze, z kielichem goryczy w dłoni,
z czarnym krzyżem na wątłem
ramieniu" (*Salve Regina*).

To znowu motyw ten przejawia się w formie z b i o r o w e g o pochodu ludzkości, ziół i traw, wiedzionego przez śmierć, jak w *Święty Boże*. Wreszcie, ukazując obraz zwolna toczącego się wozu, z prostą sosnową trumną, w całej prostocie przedstawia poeta nędzę ludzkiego żywota i jego niedaleki kres, przeciwstawiając go bezmiarowi tęsknot ludzkości.

Jak hymn *Salve Regina* obejmować miał wieki trwającą tęsknotę, tak ***Marja Egipcjanka*** wyrazić miała całą nieskończoność pielgrzymki duszy ludzkiej. Dal, jaka dzieli *Marję Egipcjankę* od celu miała być miarą nietylko tęsknoty dążeń, ale i rozpacznym wyrazem niemożności zbliżenia się ku Bogu. W *Marji Egipcjance* stworzył poeta jeden z najpotężniejszych, jakie zna literatura, symboli błądzeń duszy w mroku niewiedzy, wieczystego tułactwa między padołami nędzy i grzechu a szczytami jasnowidzeń i wybawienia. Zawarł w niej bezmiar skargi, najbardziej przejmujące akty skruchy i przemożną żądzę życia cudem i pięknością:

Chciałabym do nóg Mu upaść
i wielkim zapłakać płaczem,
by się w swej łasce zlitował
nad Grzechu życiem tułaczem.

Nadając balladowy charakter i balladową niejasność śpiewaczą Marji, wyzwolił poeta akcję z czasu, przepoił ją poeta jakąś wieczystą teraźniejszością, nieskończonością. Tylko bliższa analiza wykazać może całą maestrję kompozycji tego hymnu. Bez końca oto zda się podążać Marja, idąc „przez piaski pustyni" i przez „wielkie płynąc morza" aż hen ku niedosięgłemu celowi, „hen ku tej rzece nieznanej, hen ku tej rzece dalekiej, gdzie Chrystus cuda swe czyni". W niedosięgłej dali „gdzieś tylko na krańcach świata" majaczy nieraz zbawienia. — Czasami, w zwidzeniu tęsknoty, zda się Marja już sięgać szczytu pragnień:

„oto już jestem przy Tobie
Twe słodkie całuję rany" —

by znowu w ocknieniu ujrzeć przed sobą pustkę i nieprzebytą dal:

„Żądne wyciągam ręce
spragnione otwieram usta
krzyż gaśnie i rzeka ginie
a przy mnie otchłań pusta."

Trawiona gorączką tęsknoty dusza poczyna tracić miarę czasu. W pielgrzymce trwający już, zda się, nieskończoność, zwidzenia plączą się z rzeczywistością. I nie wie już Marja, zali mara duszy, którą goni, nie jest zamierzchłem palącem wspomnieniem.

„Pytam się smutnych przechodniów:
Gdzie Ten, co miał litość nad nami?
Był pono k i e d y ś — odrzekną —
P r z e d z a m i e r z c h ł e m i w i e k a m i"

A potem nagle, jakby nieskończoność tęsknoty stała się wiecznością, jak w śmierci, wszystko spływa w jedną chwilę: i bezmiar przebytej drogi, i złuda osiągniętego kresu, od którego dzieli Marję już nie dal, a jakaś nieprzebyta przeszkoda. I w zwidzeniu współczesnemi stają się jasne wspomnienia dzieciństwa, i chwila pierwszego grzechu, i całe życie:

„Biedna ja, grzeszna Maryja!
Taką przebywszy drogę,
Stoję u bram świątyni
Do wnętrza wejść nie mogę.

— — — — — — — — —

Żyjesz li matko moja?
Pamiętasz — o niech zginę!
Kiedyś za rękę wiodła
W dom boży małą dziecinę?

Ziół pełno rosło przy rowach
Zboże szumiało na łanach..."

Jak w nieskończonej pielgrzymce splatają się majaki przeszłości minionej i dalekiego celu, tak i umęczona wysiłkiem dusza traci już miarę cnoty i grzechu. To żądna ofiary i odkupienia Marja sama chce zginąć za Chrystusa, to znowu nie wie, po co cierpi:

„i nie wiem, czemu cierpienie
takim się wrzaskiem odzywa.

Nie wiem, dlaczego ma kalać
słoneczność Twego ołtarza,
kiedy mnie rozkosz rozpiera
co żywot mi nowy stwarza."

Marja Egipcjanka jest jakby epopeją, co obejmuje, całą nieskończoność dążeń duszy ludzkiej, i jest przepotężnym głosem skargi „nad grzechu życiem tułaczem". Jak kres tych dążeń ukazuje w nieskończonej dali, tak „jeno w śmierci" widzi „zrównanie cnoty i grzechu", a na tym padole jeno walczę między nierozstrzygniętą, wiecznie żywą, walkę, w której znużona dusza, traci już poczucie granic między niemi.

Opuścić jedno wiersz

33

Ta

Czemże są te pieśni, które wyśpiewał poeta? Brzemienne są one wszystkiemi uczuciami natury religijnej: oratoryjną powagę uwielbienia, nieogarnioną tęsknotą duszy ku doskonałości i świętości, rozgłośną skargą zanoszoną przed tron Boga. Są one spowiedzią i kajaniem się, szyderczem wyzwaniem, a wreszcie groźbą i bluźnierczem obwinianiem przedwiecznego. A jak zmienne są uczucia religijne duszy, tak zmienne jest i oblicze Boga, ku któremu się ona zwraca. To Bóg jest odpowiedzialnym twórcą zła i grzechu, srogim i niedostępnym w swej obojętności — to znowu symbolem wiecznie żywej odkupującej męki, głową w cierniowej koronie, z niewypowiedzianem cierpieniem wpatrzoną przez wieki w grzechy ludzkości. Ale nad wszystkiem góruje przeświadczenie natury nawskroś religijno--etycznej, o niezmiernej potędze zła, o zatracie zagrażającej przez nie światu. Dlatego nastrój grozy i pustki otaczającej duszę — i motyw dążenia dominują nad innemi. Przerażenie mocą grzechu i nędzy jest miarą głębi tej natury etycznej. Ono wyrażone zostało w hymnach najpotężniej, ono jest ogniskiem, z którego promieniują inne uczucia.

~~STEFAN KOŁACZKOWSKI.~~

*gwiazdka

Poemat dramatyczny „Uczta Herodjady" (w 1905) włącza poeta do cyklu ~~Na~~ Na Wzgórzu Śmierci. Jak zauważono (Wasilewski) Kasprowicz zwykł zamykać okres swych zmagań, niejako retrospektywnem ujęciem w formie dramatu. W tem znaczeniu i Uczta Herodjady jest powtórzeniem uczuć wypowiedzianych w hymnach, a przedewszystkiem w Na wzgórzu śmierci. Do postaci Salome, stanowiącej tak częsty motyw koncepcyj modernistów, powraca poeta raz jeszcze, bowiem jest ona inkarnacją zła pojętego jako cielesność (zmysłowość ~~jest to ta sama teza~~) zmysłowość w przeciwstawieniu do dobra, które zwyciężyć może tylko ~~prze~~ wysiłek ducha, ofiara, Golgota..

~~Wieczne~~
~~Jak się smuci ...~~
~~Zgubionych od wieków ludzi?~~
~~Darmo wyzwolić się trudzi~~
~~Od żądzy i od tęsknicy~~
~~Od krzyża i od miecza~~
~~Ten Azji wiekuistych.~~
~~Przed nimi pieśń Ajschyla~~
~~Ni ... ani ...~~
~~Idąca od przedwieków~~
~~W żelaznej losów przyłbicy,~~
~~Przystaje i płacze...~~

Rabbi Johanan ~~jest~~, zmagający zło ofiarą, odsłania nam treść ideową dramatu. Zbudował go poeta na modłę grecką, Klytemnestra grzechu z siłą fatalną ~~spada~~ przechodzi z matki na córkę ~~symbolizując~~ (zarazem rozkład (moralny) kultury. Herod wyzywa los swój jak Edyp. W końcowych scenach podnosząc z postaci podległych królów, wplótł poeta aluzje polityczno-patrjotyczne, (piętnujące służalczość). Ideowo Uczta Herodjady po hymnach nie wnosi więc już twórczych wartości, ~~natomiast przez pięknością języka~~ odznacza się natomiast wysoką pięknością języka.

Koniec rozdziału

~~Rozdział~~ IV

„O Bohaterskim Koniu i Walącym się Domu".

~~Z twórczości Kasprowicza~~

Że coraz mniej mnie na świecie kaleczy,
Że coraz więcej wzgardy mi potrzeba.

C. Norwid.

„Poczuli ten rodzaj surowego zniechęcenia, które jedynie Bóg-męczennik przemóc może wobec swego ucznia zaprzańca".

Villier de L'Isle Adam.

*

Książka ~~Kasprowicza~~ „O Bohaterskim Koniu i Walącym się Domu" stanowi w twórczości poety okres zamknięty i odrębny. Zawiera on rzeczy najprostsze, obok najbardziej wyrafinowanych, łączy największe przeciwieństwa, miesza to, co zazwyczaj wyklucza się wzajemnie. Znajdziemy tam rozpamiętywania dzieciństwa, tchnące modlitewną powagą obok cynicznych uwag. Najtkliwsze rozrzewnienie, wyraz niezz bezpośredniością duszy naiwnej i prostej i — przerafinowany kunszt zjadliwego satyryka. Korną wiarę i — bluźnierstwa. Święte oburzenie duszy w umiłowaniach krańcowej ~~i bezwzględnej~~ i — gorzkie zobojętnienie, zaprawione swawolą sceptyka-relatywisty. Znajdziemy świątynną powagę i — brutalstwo, niepochwytnie subtelną symbolikę i — karczemną rubaszność.

~~Książka ta~~ Tchnie ona naprzemian wiarą i zwątpieniem, obojętnością i pasją, dobrocią i jadem, przepaja ją skarga i wzgardliwe lekceważenie.

Mogło to oczywiście, zdezorjentować czytelnika: żadne też z dzieł literatury tego okresu nie spotkało się z takim zupełnym niezrozumieniem, zarzutami dziwactwa, jak to właśnie*). Forma tych poezyj prozą miejscami do niczego nie dająca się porównać, to prymitywnie prosta, niby notatnik poety, pisany dla siebie, niekiedy jakby z niedbalstwem duszy samotnej i zgorzkniałej, zdawna od troski o zewnętrzność odwykłej — to znów wymagająca wytwornej kultury intelektualnej, znajomości kultur obcych, wreszcie zgrzyty i dyssonanse ~~wymagały~~ coraz to innego nastawienia ~~ze strony czytelnika~~.

Zacznijmy więc od kwestji formy, od tego, co jest bezpośrednim źródłem nieporozumień, może tą drogą najprędzej dojdziemy do ujęcia ducha tej książki.

Już na pierwszych jej kartach uderza nas lakonizm stylu; zupełna prostota i zarazem ~~jakiś~~ objektywizm, ograniczający się do konstatowania faktów.

„Słońce całuje nieskazitelną zieleń świerków.

Głaz urwał się od turni i skacze w przepaść, echa budząc po górach.

Wczoraj w wiosce naszej pogrzebano człowieka, który usnął, nim owce jego spędzono z hal...

Nie jestem smutny.

Patrzę na świat niezamglonem jeszcze okiem.

Sarna przeskoczyła okraj lasu i obejrzawszy się naokoło, śpieszy ku potokowi.

Jestże to tylko notatnik przypadkowych wrażeń, tak jak się one nasunęły w pewnym nastroju, z których poeta ma dopiero dokonać wyboru? Jestże to ruda, a nie gotowe dzieło sztuki? Gdy wżyć się w ogólny ton uczuciowy, nietylko „przypadkowe" wyda się odpowiednim, ale wprost koniecznym. Wówczas zrozumiałą rzeczą ~~będzie~~ staje się, dlaczego poeta pisał w takiej, a nie innej formie, — odczujemy nieomylny rytm.

A ten jeden ton akcentują raz po raz powtarzające się krótkie zdania: „Nie jestem smutny... Spokojnie słucham wodospadu..." Czasami tym jednym monotonnym, ~~twardym~~ ~~tonem~~ posługuje się poeta, ~~jako~~ refrenem, umyślnie niemuzycznym, ~~twardym~~ i zgrzytliwym, jak w tej satyrycznej, na kształt ballady budowanej, opowieści o bohaterskim koniu.

Podobnie pisane są utwory „Pod kolumną" i „Pont Neuf". I tu nieskoordynowane logicznie zdania, jakby rzuty wrażeń, łączą się w jednolitym nastrojem spowitą wizję Paryża:

„W kawiarni zagrała cygańska orkiestra. Kelnerzy nalewają absynt do szklanek. Damy cedzą przez słomkę groseille i grenadyny.

Jakiś obszarpaniec nabija na szpikę... przymocowaną do laski,. porozrzucane na ziemi niedopałki papierosów...

Gwar ulicy krępuje chrapliwy, magiczny, nieustanny krzyk: „La Presse! La Patrie!"

~~Tu już widzimy naj~~ Czujemy coraz wyraźniej, że to, co nizaniem na jedną nić przypadkowo skojarzonych wrażeń się wydawać mogło, jest właśnie źródłem nastroju. Dość przypomnieć sobie stany psychologiczne pokrewne, by żywiej wniknąć w istotę nastroju, w jakim te utwory były pisane: Stany na pół obojętnej kontemplacji w chwilach wielkiego smutku, czy wielkiego znużenia, stany bezpośrednio przed zaśnięciem, gdy wrażenia zdają się ześlizgiwać po powierzchni świadomości, nie koordynując się wzajemnie. Podobnie bywa w chwilach wielkiej obojętności względem świata nas otaczającego, co za tym idzie — poczucia osamotnienia i obcości.

Cokolwiek się dzieje naokół, jest wówczas jakby dalekie i bez związku, a zarazem każde poszczególne wrażenie ma jakąś specyficzną wyrazistość rzeczy odosobnionej. Utrwala się w świadomości jakby na zawsze, ~~jedyna~~

*) Oprócz recenzji d-ra Wacława Moraczewskiego („Słowo Polskie" maj 1906) i paru głębokich uwag w „Legendzie" St. Brzozowskiego, nie ~~napisano~~ o tej książce nic, coby świadczyło o odczuciu jej i zrozumieniu. Ani jednego studjum, ~~ani jednej~~ ~~wzmianki~~ z dawkowe uwagi u historyków literatury tego okresu.

moralu – chodzi mi tylko o zwrócenie uwagi na porządkowalność i na tendencje, nie wciskanie ich w formułki) Otóż istota humoru leży w tem ukazywaniu świata i naszych o nim wyobrażeń na opak, by przez kontrast ~~wyd[illegible]~~ karykatury i ideału podnieść do wyżyn wzniosłości zniekształconą, deptaną i zniesławioną wartość człowieczeństwa. Koniec nowel rozpoczynającej zbiorek, (Gaspar Ruiz), utworu przepotężnego, godnego wielkiego pisarza, jest takim wyniesieniem na wyżyny wielkości, bohaterstwa ~~du~~ – duszy prostego człowieka. ~~Przez zaniedbaną prostotę tego człowieka i zarazem wyzwalającą się~~ [i ograniczoność] ~~się za sprawą namiętności (wielkość i [illegible]) imponująca wielkość [illegible]~~

Przez zaniedbaną prostotę niektórych jego rysów i przez skojarzenie z niemi wyzwalającej się zeń za sprawą namiętności olbrzymiej, imponującej wielkości – cała „idea" człowieczeństwa, wraz z tem, co specyficznie ludzkie i niemal [illegible] nabiera ~~prawdy i wielkości, jakiejś~~ bezcennej niezmiennej wartości. W tym proteście ~~[illegible]~~ przeciw „humanitarnej cywilizacji", w imię istotnego humanitaryzmu, w tym ~~olbrzymem~~ ~~ludzkim~~ potężnym i wstrząsającym, jakimś [illegible] milczącym wstrętem, ujęciu człowieczeństwa deptanemu przez prawa ludzkości – ~~tej najistotniejsz~~ objawia się najistotniejsza postawa twórcy tych nowel. „Pojedynek" Conrada przypomniał mi najgłębszego moralistę polskiego, Mickiewicza piętnującego pojęcie honoru mianem fetysza w imię najgłębszych, wyzwolonych z intelektualistycznych schematów, pojęć etycznych. ~~Ktom~~ ~~[illegible], postawa generała D'Huberta, [illegible] Conrada [illegible] przez [illegible] i oburzenia, a w dostojeństwie jakiejś melancholijnej [illegible] [illegible] wyrozumienia, [illegible] nas najgłębszem [illegible] dostojeństwa człowieka w momencie jego prostego, zwykłego naturalnego człowieczeństwa~~

~~Ten~~ Prosty czyn przebaczenia u generała D'Hubert budzi w nas uczucie najgłębszego dostojeństwa człowieka ~~w jego momencie~~ w tym prostym odruchu

Najgłębsze uczucie dostojeństwa człowieka, człowieczeństwa budzi w nas ten prosty czyn przebaczenia i wyrozumienia u Generała D'Hubert'a, gdy

Uwaga
co ujęte ołówkiem w nawias, wydzielić i drukować petitem

2 32 35

głuchym poczuciem bezcelowości tego faktu. Takie właśnie stany odzwierciadlają i zarazem narzucają czytelnikowi wspomniane utwory Kasprowicza. Wyczuwamy tu też spojrzenie poety, z niesłychaną wyrazistością odbijające kontury rzeczywistości, chwytające najdrobniejsze drgnienia zjawisk.

Za przykład służyć może choćby to zdanie: „Spocząłem na chwilę z oczami wlepionemi w trawę: zmięta... prężyła się zwolna do góry".

Styl pierwszych opowiadań tego zbiorku znamionuje znużenie, niechęć duszy do dania głośnego wyrazu swym uczuciom, a zarazem wewnętrzną potrzebę uświadomienia sobie, męczącego swą niepochwytnością, bezimiennego stanu. Poeta, ~~jakby~~ poprzez opis rzeczy zewnętrznych, z któremi harmonizuje w tych momentach dusza, pragnie dotrzeć do jej treści, rozwiązać nierozwiązalną dla słowa, niemotę duszy: [„Słychać turkot wozu; na zielonym zboczu trawnika żeruje para gołębi; wiotki motyl zerwał się z fiołkowej lucerny i zniknął za węgłem domu! — Jestem sam"...]

Cały świat jest — w stanach, któreśmy wyżej opisali — taką samą obcą wizją z oddali, jaką wydawał się smutnemu widzowi zgiełk Paryża („Pont Neuf", „Pod Kolumną"). Dobiega stamtąd jakiś niepojęty chaos odgłosów życia. Odległe okrzyki zlewają się z blizkim turkotem, zwidują się dawne mary, a jak za mgłą ukazuje się rzeczywistość. Nie koordynowany współczującą, rozumiejącą uwagą, rozszczepia się ten chaos w duszy widza samotnika, jak w pryzmacie, na elementy z sobą niewspółmierne, na dysonanse tem bardziej rażące, że nieoczekiwane, wyłonione z domniemanej harmonji całokształtu życia. Wówczas ~~życie~~ ukazuje się ono w całej swej opacznej potworności. Takie widzenie życia — to jest „humor Kasprowicza. (właśnie)

Stany nicości, stany przygnębienia znajdują wyraz w poezji Kasprowiczowskiej w motywach dążenia[x]. Brak tych motywów w tym zbiorku lub charakterystyczne zmiany jakim ten motyw uległ, wskazuje na ten sam nastrój, który odzwierciadlił nam już styl ~~tej prozy~~ wspomnianych opowiadań.

Kontemplacja świata, jako czegoś obcego, ma tu źródła najrozmaitsze. Czasami jest w tem wzgardliwa niechęć do niego, czasami trwożliwy ból serca — z tego doświadczeń.

Czasem zbyt wyczuwamy w tych poezjach spokój spojrzenia sub specie aeternitatis, w którem jako rzecz prosta, obojętna, bo codzienna, przedstawia się zawiłość i ból ludzkiego żywota. W tym bezruchu stężałej w sobie kontemplacji, nieustanna zmiana, wciąż powtarzające się wzniesienia i upadki ludzkiego życia, są czemś w czem się nie bierze udziału. Spoczywającemu w znużeniu uświadamia się dopiero jakby teraz naprawdę — wieczyste przemijanie wszystkiego. Kamień, który urwał się nagle od wieczyście, zda się, nieruchomych turni i spadając w przepaść, w proch się rozsypał — oto obraz prawdy jedynej. Imię tego świata — doczesność: [„Chorzy mający umrzeć jutro, gromadzą się na obiad", „Pod płotem czernieje liche palenisko...rok zwiędnie do szczętu".] (w nawiasie druk petitem)

Opowiadania o Paryżu owiane są smutkiem nie śpieszącego nigdzie wędrowca. Ta sama półobojętna ciekawość smutku, tęsknota, świadoma, iż niema dlań celu ni przystani — ~~powrotu~~, więc pragnąca choć jego złudy, wyczuć się daje na dnie opowiadań o odwiedzinach stron rodzinnych („Chałupa", „Filozof"). [„Ja nie umiem już chwycić za kij pątniczy, przepasać się szkaplerzem, zmieszać z tłumem moich najbliższych braci"] skarży się teraz poeta („Starożytny kościół"). Znużenie bezcelową wędrówką utrwala się w niezaspokojone przeświadczenie: „czuł, że ze smutkiem tym umrze [illegible] śmieszny samotny [illegible]

Niemal [illegible] wizyj podobnych [illegible] ku dalekiej świętości. ~~Tak często w innych...~~

Losy bohaterskiego konia, rwącego się naprzód jakby chciał wieszczym krzyczeć głosem, iż „życie jest tylko drogą do wspaniałej śmierci", krwawym obluzgał poeta szyderstwem, by znów [illegible] raz jeszcze ukazując prawdę naszych [illegible] przesłać jej zamierającej [illegible] najczulszego współczucia [illegible] jednostajnej drogi, uszkiem [illegible] kopytami chude zleniałe szkapsko, wlokąc za sobą dziurawy [illegible]. Pogania je, pośród garści grochowin, nędzny człeczyna w siwej, na uszy zaciśniętej czapce... A za tym tryumfalnym rydwanem życia sztykut! sztykut! kuleje napół obłąkany, dopiero co z więzienia wypuszczony podpalacz". To już nie obraz rodzinnych pól, to prawda ludzkich dążeń, wiedziona tym nowym, odmiennym spojrzeniem poety.

(to co ujęte w nawias [] drukować petitem → uwaga)

* gwiazdka.

Uchwyciwszy ten nastrój dominujący zwłaszcza w pierwszych opowieściach poetyckich, zdajemy sobie sprawę z psychologji — a określimy tę drogą postawę estetyczną jaką wobec nich odruchowo przyjmujemy.

Nawrót do prozy jest tu z pewnego względu znamiennym. Po koncepcjach symbolicznych Hymnów, po neoromantyzmie i idealizmie nawrót ku ziemi, spojrzenie na rzeczywistość.

Jak po zbudzeniu ze snu — takiem jest to spojrzenie: niemożności koordynowania zjawisk i wartości według norm zwykłych. Najpierw zdumienie, ostupienie... a potem bunt.

O takich stanach „ostupienia" zdumienia, powodującego chwilowe ochamowanie czynności psychicznych, pisze Lipps, jako o czynniku komizmu i humoru. Uderzeni kontrastem, niewspółmiernością małych, błahych, ~~lub~~ poziomych zjawisk czy myśli w stosunku do domniemanej ich wzniosłości, powagi, głębi, znaczenia — doznajemy w pierwszej chwili wstrząśnienia, które nas dezorjentuje i ohamowuje na chwilę normalny tok naszego życia psychicznego.

(ślad gwiazdki)

---

x) ~~obacz rozdział IX o Motywach w poezji Kasprow~~
obacz rozdział IX o Motywach w poezji

i psuły się wodociągi,
nocą przez okno otwarte
wołały, gwizdały pociągi.

Po chwili rozpoczyna się szybkie oscylowanie uwagi między owoma przedmiotami, czy wyobrażeniami, które uderzyły nas swą niewspółmiernością. Stany nastrojowe które wymieniliśmy w tych opowiadach Kasprowiczowskich, poprzedzają, pozostają w najbliższej łączności ze stanami zwanemi przez psychologów i estetyków „humorem". Istotnie, trzeba spojrzeć na świat z jakiegoś transcendentnego, pozaludzkiego stanowiska, by przedstawił się on jako śmieszne, obce nam dziwowisko. Z tych to i z innych względów, które tu przemilczymy, stan humoru poprzedzać ma według Kierkegaarda stan życia religijnego. Frazeologja literacka ze swym określeniem humoru jako „śmiechu przez łzy" bliższa już jest prawdy, niż mowa potoczna, najniesłuszniej utożsamiająca humor z komizmem. Tragikomizm i wzniosłość, pomieszana z komizmem, stanowią tylko jedną z niezliczonych odmian humoru. Humor jest nastrojem, złożonym często z uczuć niezharmonizowanych, splotem mieniących się uczuć, powagi, śmieszności, wzniosłości, pobłażania, wzgardy, współczucia ich wszelkich ich odcieni, w najróżnorodniejszym wzajemnem ich ustosunkowaniu, rodzi się on bowiem przy oscylacji, lub niemal współczesnem ogarnianiu uwagą zjawisk wartości w hierarchji biegunowo odległych.

Poeta jest tu wbrew pozorom lirykiem, notując wrażenia tak, jak mu się one w pewnym nastroju nasunęły – budzi w nas analogiczny nastrój. W tedy zaś, gdy sposób ujmowania jest tendencyjny, celowy – zmierza również do wywołania przedewszystkiem pewnego stanu uczuciowego. Ten stosunek do świata i ten nastrój mają dla nas walor wzniosłości. Humor, jak każdy wszelki humor powstaje we wzniosłym nastroju ducha.

Kasprowicz jest zbyt żywiołowym i namiętnym, pierwiastek wartości moralnych w życiu jego duchowem zbyt wielką gra rolę, by mógł trwać długo w kontemplacji obejmującej życie szerokim uśmiechem pobłażania, lub pogardliwej obojętności.

Przejawiająca się w tej książce „obojętność", spokojne ukazywanie świata w kształtach opacznych, o których mówiliśmy porównując je do zwidzeń wędrowca na Pont Neuf była tylko jednym z momentów poczucia obcości. Właściwie sama obcość jest tylko przejawem rozterki wywołanej wielkim rozłamem serca ze światem.

Uchwyciwszy ten nastrój dominujący zdajmy sobie teraz sprawę z jego „struktury" psychologicznej a następnie określimy postawę estetyczną jaką[x] odruchowo wobec tych utworów zajmujemy.

Stany powyżej opisane, stanowiące podłoże większości utworów — są typowym przejawem humoru[x]. Jak dalece znaczenie, jakie nadają temu słowu psychologowie i estetycy różni się od przyjętego u nas w mowie potocznej, wskaże już sam fakt, że Brzozowski zalicza go do stanów religijnych, a S. Kierkegaard uważał humor za stan bezpośrednio poprzedzający w rozwoju duchowym życie religijne[xx]. Tu, cenimy słuszność Kierkegaardowskiego stanowiska o tyle, że, by spojrzeć na świat, jako na niepojęte dziwowisko, a więc tak, jak patrzy twórca tych opowiadań, trzeba nań spojrzeć z jakiegoś innego, pozaludzkiego stanowiska. Nawrót poety do prozy jest tu niejako symbolicznym. Ta książka znamionuje wyjście z koncepcji neoromantycznych, spojrzenie na — prozę rzeczywistości. Jak po zbudzeniu z ciężkiego snu — takiem jest to spojrzenie na świat — niemożność koordynowania zjawisk, koordynowania wartości według norm zwykłych. Jakby wspomnienie snu z jego gigantycznemi miarami i hierarchjami, sprawia, że niepojętym jest „normalna" hierarchja wartości zjawisk. Nieustanna ich konfrontacja ... ukazująca ich niewspółmierności — a potem jakby bolesne bezkorne przeżycie niewspółmierności i cudactw tego obcego, niepojętego świata. O takim stanie „ostupienia" Stauung), jako niewspółmiernością, chwilowego ohamowania czynności psychicznych, pisze Lipps[xxx] jako o czynniku komizmu i humoru. Uderzeni kontrastem sprzeczności, niewspółmiernością małości, nicości, błahości, czy poziomości zjawisk) w stosunku do domniemanej ich wielkości, wzniosłości, i głębi znaczenia, przeżywamy moment ostupiałego zdumienia. Ten moment stanowi punkt wyjścia do wszystkiego

---

x) Określenie psychologiczne tego stanu jak i wykazanie znaczenia humoru w sztuce wymagałoby całego studjum. Nie mogąc ze względu na układ książki i rozdziału obszerniej tą kwestją się zająć, i odsyłając czytelnika do znanych dzieł Lippsa i Höffdinga, nie mniej, ze względu na dwuznaczność (a raczej wieloznaczność) tego terminu i niemal zupełny brak studjów na ten temat u nas poświęcę temu pojęciu parę uwag, w granicach niezbędnych do zrozumienia i określenia stanów autora tych poezyj i ich walorów estetycznych.

xx) Przy analizie tragikomedji o Marchołcie powrócimy jeszcze tę kwestję.

xxx) Psychische Stauung

Temperament i struktura moralna twórcy tłumaczy nam, dlaczego od uczuć gorzkiego odosobnienia, przekornie podkreślanej równowagi – „Gronostaje królewskich płaszczów na ramionach obłąkańców są mi obojętne” – przejść musi do wybuchów rozpaczą zaprawionego sarkazmu.

Rozłam ze światem jest wynikiem zwątpienia; Zarysowały się fundamenty wiary w wszystkość wartości życia i świata. Nie masz miejsca na pobłażliwy uśmiech w duszy nie mogącej żyć bez wiary w triumf wartości moralnych, nie mogącej przeboleć tej straty. Gniew i brutalna wzgarda, szyderstwo, i zgrzyty ... są właśnie przejawem najsroższej męki i walki wewnętrznej.

Zdumienie w którym myśl krąży między zjawiskami o wartościach tak przeciwnie różnych w hierarchji moralnej – a te niejako właściwego w życiu lecz stanowią jego „podkład” – świadczy o narodzinach nastroju zwanego humorem. Stan rozterki wyraża się tu wzniosłością à rebours kryjącej się z bólem swym duszy – zamierzonym humorem.

Jak tragizm ma swą przeciwwagę estetyczno-moralną w pojednaniu, tak i humor bywa i takim stanem wzniosłości, kiedy bądź to w uczuciu najwyższego pobłażania, wyrozumiałej miłości, bądź pokory znosi granice między wielkością i małością. Ostygają wzburzenia, a z niemi i uczucia przeciwnych, stapia się w jednolity nastrój, gdy odnajdziemy wielkość w tem, co małe i błahe z pozoru, a śmieszność i usterki w tem, co wielkie i wzniosłe. Do tych momentów humoru w tej książce jeszcze powrócimy, przeważnie książka ta jednak jako to z natury przejść tu wynika, daje nam wrażenie „humoru niepojednanego”. Przez rozrywające poczucie harmonji zestawienia rzeczy o wartościach przeciwnych, przez ukazywanie poziomości w tem, co mieni się wielkiem i szyderczem trawestowaniem wartości najgłębszych i najświętszych – drogą kontrastu pogłębia poeta wznosi do najwyższej potęgi zarówno wzniosłość jako wzniosłość bólu, wzmacniając zarazem efekty satyryczne. Jak w tragizmie bowiem tak i w humorze ból i zło są tylko środkiem pogłębienia patosu i wzniosłości, przez wyniesienie wartości drogą wtórnie kontrastu w sferę najwyższego ideału.

* (gwiazdka)

z groszka romantycznej ironji ~~towarzyszące~~ dzieła krakowskie jednym pr

Zanim wejdziemy w poszczególne wyrazy tak różnorodnych stanów, odnaleźć musimy główne ognisko tych przeżyć. Humor – niezależny od wartościowania moralnego, jest tu reakcją – gdzież źródło tej reakcji?

Przyczyną rozterki jest trwoga o los i znaczenie najwyższych wartości moralnych w życiu.

Podstawą wszelkiej religji jest wiara w trwałość i niezłomną niezmienność najwyższych naszych wartości życiowych, więc te przeżycia mają charakter przeżyć religijnych, zwątpienia duszy, tracącej wiarę. Stan ten porównałbym do zaćmienia słońca w świecie przeżyć moralnych. Zwątpienie o trwałości o triumfie wartości moralnych w świecie, nie narusza jeszcze najgłębszych odczuwań dobra jako dobra, wartości, jako wartości – zagasło tylko słońce, które nadawało im sens i byt absolutny, jesteśmy zawieszeni wraz z naszemi wartościami w próżni. Zwątpienie o roli wartości w świecie i życiu nie unicestwia więc odczuwania tych wartości – odziera świat ze świętości, odbiera wszelki sens moralny jego istnieniu.

Świat odarty z wartości moralnych, świat potwierdzający nasze, wraz z naszemi wartościami, samotność – i groza tego poczucia, oto źródło rozterki i rozłamu. Bóg umarł, prawdą bowiem jest śmiertelność, efemeryczność wartości, i trwałość tego, co im zaprzecza.

Dla duszy świat taki jest wtedy moralną próżnią, otchłanią nicości – groza śmierci jedynym nie złudnym obliczem życia. Obcowanie z moralną pustką świata, jest obcowaniem ze śmiercią. Kto przejrzał tę istotę życia – dla tego ona stała się zjawiskiem powszednim, aż dobrą znajomą „Panią Śmiercią" odwiedzającą poetę o zmroku (Pani Śmierć) [druk od nowego wiersza] x Śmierć może być jedyną mistrzynią takiego życia, w którem ona jedna jest trwałą „objektywną" prawdą, mistrzynią „tej dumnej królewskiej bezwzględności, z jaką traktuje życie." „Majestat – to jedno z oblicz śmierci, które ma dla tęskniących obcowania z wiecznością – jest ona najwyższą pięknością, jako trwała niezmienna inkarnacja bytu, – litością, gdy życie jest tylko [illegible]. Lecz inne jej oblicze przejmuje straszliwym lękiem nicości, zaraża gorączką pośpiechu w używaniu życia – tak śmieszną i godną politowania, jak owe zaloty i tańce wyprawiane podczas jesiennej przechadzki z „Panią Śmiercią" w celu zamanifestowania wobec niej swej krzepkości. Jeśli prawdą kryjącą się na dnie życia jest nicość –

takim wydaje mi się istotny ~~najgłębszy~~ sens tej alegorycznej i groteskowej opowieści — wtedy wszelkie pragnienie życia, ~~na posmak cyn~~ odartego ze świętości ma posmak cynizmu. Jest ono wtedy głupią, trywialną chucią ku mamie... Krążący kościotrup, obmierzłym gzeniem się tworów jednodniowych.

Wątpienie o trwałości wartości, o ~~moralny~~ sens życia musi wreszcie podkopywać wiarę i w same wartości, z którymi usiłujemy żyć w tej pustce. Wówczas to i wzniosły monument zmagań duszy ze złem — dzieło poety, cały gmach wartości — chwieje się w posadach — jest jednym „Walącym się domem". Rozterkę — chaos uczuć, wzmaga jeszcze to, że samo wątpienie o wartości, skazane w świecie tym na zagładę ~~odczuwane~~ ~~jest~~ się jako zdradę wobec nich, opuszczenie w najstraszliwszej dla nich chwilach — Wszelką już chęć życia, swobody, odczuwa się wtedy jako cynizm — i nieodwrotnie rodzi się pragnienie, wola cynizmu — by móc jeszcze żyć bez wiary w wartości. Wątpienie jest tu jak zdrada w miłości — nie unicestwia jej, choć ją moralnie zabija. Wówczas to postać w której miłość żyła, więcej, co była miłością samą — staje się pośmiertnym jej widmem, przejmującym grozą nicości, a ~~szaconem~~ ścigającym mściwie za zdradę. Takim ~~jest ów wro~~ widmem jest ów „zabójczy wrogi Cień" w symbolicznej opowieści o Polsce p.t. Cień. Jakim tu jest stosunek do Polski — takim do każdej świętości, każdej wartości, wobec której ~~samo~~ ~~już~~ już życie ~~wydo~~, nie poświęcone wyłącznie ocaleniu jej w ginącym świecie — odczuwane jest jako zdrada. Nie dlatego, że symbol Polski wystylizował poeta na podobieństwo Chrystusa lecz dlatego ~~że po~~, że stosunek do losu ~~wsz~~ najwyższych wartości jest religijnym ~~prze~~ i opowieść o Cieniu odsłania nam tu wszystkie uczuciowe paradoksalności życia religijnego w rozterce wątpienia, wszystkie sprzeczności: Zabita miłość wartości — żyje jako jej widmo przejmujące grozą nicości, a własna wina popełnionego odstępstwa, wybucha gorzkim wyrzutem przeciw światu, odczuwana jest jako jego groza i zło. By ujść przed grozą tych widm naturalnym „odruchem" uczuć pragnie dusza wylać swe żale przed „Wielkim Pocieszycielem" przed wielką świętością... i uprzytamnia sobie, iż w godzinę zwątpienia opluła je wszystkie mianem Złudy. Ten się tłumaczy, że w tej samej opowieści „bezkształtny bałwan w ramach sosnowego

drzewa, oblepionych gipsem, którego imię jest Złuda – może być zerem "wielkim nieśmiertelnym, pożerającym Cieniem".

Gdy ból zwątpienia, gdy wielka trwoga o los najwyższych wartości ogarnia ducha, wówczas fanfary obłudnej, teatralnej ich czci – przejmuje ją takim nieprzepartym wstrętem – przekłada ~~bluź~~ nad nie bluźnierstwo. Ono przecie jedno jest niesplamionym kłamstwem, bezpośrednim wyrazem uczuć.

Cień, jako wyraz ~~miłości ku ojczyźnie~~ uczuć patriotycznych, jest znamienny pod jednym przecie względem dla ~~poety~~ ~~autora wiersza~~ poety, co wyznał iż rzadko na jego wargach jawi się krwią brzemienny, najdroższy wyraz ojczyzna. Oto jak tłumaczy się przed „Cieniem" ze swych słów jeden z poprawnych:

61. III

Gdybyś był sam... Ale towarzyszy ci niesforna zgraja żołdaków, rzucający kości o twą suknię pośmiertną, a [illegible] relikwij kruszą twój krzyż na drobne ułomki i drzazgi.... A inni wiodą spór o to, kto pierwszy podważył kamień grobowy i kto pierwszy będzie miał prawo pójść do Emaus z Zmartwychwstałym...

Lecz jakąż męką ~~X~~ musi być dla duszy bluźnierstwo zrodzone z goryczy, gdy samo pragnienie życia i swobody odczuwał jako zdradę ideału! Zdaje się więc mi wciąż ten wzrok ~~wyrzutu~~ „Cienia":

Spoglądał na mnie z wyrzutem, szepcząc mi słowa żałobne do ucha, że tylko niegodni synowie mogli tak postępować, że serce przemienione na ~~gąbkę~~ gąbkę przesiąkłe octem na długiej trzcinie podaje ustom, w nadludzkich zemdlałe torturach...

Jeśli opowiadanie o Cieniu daje najbardziej wstrząsający obraz rozterki ~~duszy~~ — zgorzkniałą obojętność ~~duszy~~ duszy, zwyciężonej przez rozpacz oddaje najlepiej opowiadanie Filozof. Żadne inne z tych opowieści nie przepoił w ten stopniu tchnieniem śmiertelnej pustki. ~~W żadnym zupełna~~ ~~Umyślna~~ ~~prostota symboli wiąże się tu z wyobrażeniem zupełnego niedbalstwa człowieka do~~ Kamienna krańcowa prostota symbolu, sama postać filozofa narzuca tu potężną sugestię tego stanu ducha, gdy rozpacz graniczy z ~~zupełną obojętnością~~, nieczułym na wszystko niedbalstwem. Gdy nie ma już żadnej prawdy na której można

Ciąg dalszy str 8

się oprzeć — tam jedyną prawdą doświadczaną jest zło, czyhające wszędy. Duszę, zawisłą w próżni, przejmuje straszliwy lęk. O ~~tem~~ ~~prosi~~ mówi „filozof":

„Jest gdzieś coś takiego, czego okiem nie dojrzysz, a co chodzi za nami i czyha, jakby nam nogę podstawić".

Niema wyjścia poza ten krąg:

„Gdyby się nie powiesił, toby go zabił piorun, ha-ha. A nie zabiłby go piorun, toby utonął w rzece! Nie utonąłby w rzece — zadusiłby go nieświadomy dusiciel"...

Taką oto rozterkę wśród kręgu wzburzone niespokojne fale zalewające brzegi w srogiej orgji niszczenia, bluzgające pianą i mętem.

[illegible] ~~ty~~. Gniew i brutalna wzgarda są tylko jednym z przejawów najsroższej męki i walki toczącej się w duszy. Nienawiść obłudy, poczucie, iż nicość i zwątpienie, będące prawdą jego duszy, stokroć świętsze są jeszcze, niżli ten Bóg, którego świat „wyznaje", rodzi zapamiętanie z jakiem względność wszystkich rzeczy podkreśla. Kłamstwo może być tam, gdzie jest jeszcze choćby przebłysk prawdy, tu dojrzał tylko obłudę, która się prawdą mieni, któ. a tu jest jako prawda święcona! (ob. „Fragonard", „List" ~~i inne~~).

Z bolesnem więc zapamiętaniem głosi poeta, naprzekór sobie i innym, względność rzeczy, odkrywając w ludzkich ideałach, nędzę i ciasnotę umyślnie szukając dobrych stron w tem, z czym walczył.

„Widocznie i przezemnię przemówił ludzki żołądek" dodaje przekornie ten bojownik spraw ludu, gorsząc (opowiadanie „Marmur") wyznawców „postępu" jawnem współczuciem dla staruszka-konserwatysty, zatroskanego o „harmonję społeczną". ~~By~~ A potem, w innem opowiadaniu („Złodziej") jednem „nie wiem" podważył te uświęcone „podstawy porządku", w „których każdy mógłby ostatecznie zostać złodziejem i — powiedzmy tak en passant niejeden lepiejby na tem wyszedł".

Gdy raz już naruszona została ta milcząca zgoda na porządek i hierarchję wartości tego świata i społeczeństwa, wtedy każde uczucie wyzwolone z jarzma podporządkowania, samo sobie jest prawem, samo miarą wszystkiego.

Wszystko może być wartością najwyższą tam, gdzie zarysowały się podwaliny wartości uznanych. Nie będzie więc kryć w sobie głębokiego żalu, że na wydmuchu piaszczystym, gdzie stała chałupa, zamieszkała przez „nawiedzoną", z której miał się narodzić „Samson, albo i święty Idzi" — bujne rośnie zboże („Chałupa"), bo jakiż porządek, jakiż „system" uznanych wartości mu przeciwstawi? Zali ten, który ze zjadliwością odsłonił w „Modliwie episjera", chwalbie „symbolu współczesnego ducha, potężnej wieży Eiffla, ~~panującej~~ panuje bijącem w niebo żelaznem rusztowaniem nad kamiennemi zabytkami Zabobonu?"

Gniew i wzgarda odbiera tej satyrze polot, piekący ból nadaje twardość i brutalstwo ciosom, rozgoryczenie — kapryśny sceptycyzm każdej krytyce, ale odsłania nam to, co jest stokroć wartościowsze — moralne oblicze poety. Czemże jest teraz świat dla duszy? Że zgasła miłość i świętość — więc jeno plugawem siedliskiem, w którem gzi się kłamliwa lubieżność i wypoczywa opasły dosyt nikczemnych instynktów. Kramem handlarzy, w którym popłaca szych i bezczelność, a uniewinniać się musi zasługa. „Wódz, który wygrał sto bitew... jedynie przez niezgłębioną i niezmierzoną łaskawość tłumu wyniesion jest na szczyt kolumny", ale „rozpiera się panoszenie pachołków" i „żołnierze Jego Królewskiej Mości guziki mają błyszczące". Runęła w posadach wiara — ale dalej trwa targowisko ludzkich zabiegów i prawda tego świata zwycięża. Niepodzielnie włada duch episjerów, a Bóg sądy swoje sprawuje na obraz i podobieństwo ich snów o nim (List o sądzie ostatecznym). Bóg milczy... a więc takim jest Bóg — jakiem jego królestwo!

~~Nie ma już prawdy ni kłamstwa~~

Zatarte zostały granice między prawdą a kłamstwem!

to, co w nawiasie [illegible] petitem 9 39 113

Przepaść dzieli już od życia duszę, co pojęła „naiwność nicości" (Norwid) i jeno kamienne milczenie wyrazić zdolne zgrozę pustki, w jakiej zawisła dusza: „Żal mój bywał głośny.—Wczoraj. Lecz dziś opancerzyłem już piersi i gardło mam ściśnięte żelaznym kołnierzem, nie wołam, nie krzyczę, a tylko niemnotą zdumionego wzroku, próbuję mówić z głazami". Temu, kto wdarłszy się na szczyty, ujrzał ich nagość — nie trzeba już wzniosłości. Zato świat jest „wzniosły" po swojemu, pełen „ciekawych głębi" zawsze „wiośnianych duszyczek". „Chór młodzieniaszków i dziewic, przeczulonych nocami księżycowemi, łowi w siatkę motylą swe nikłe westchnienie, w kunsztowne zamyka je oprawy i z wybitej czerwonem suknem estrady rzuca je przed półnagie damy i opasłe mieszczuchy. A zgromadzeni klaszczą w spotniałe ręce i wrzeszczą: brawo!" Piękący ból i żal, wstręt i głucha rozpacz splatają się ze sobą naraz w tym rozprzężeniu wszystkich uczuć. Wszystko już jest jedno dla duszy, gdy zatracone są na wieki miary wszelkich wartości. Zgnieść tylko w sobie resztki tych uczuć, co jak bluszcz czepiają się ruiny. Niech żyje trywialna wesołość — patos bowiem znieść mogą dzieci, nie rozumiejące jego mocy, która rozdarłaby krzykiem piersi, gdyby go nie zdławić zawczasu! A może i krzyk duszy byłby tylko operowym efektem dla dusz, w których znikła granica między prawdą a kłamem?

„Niech tam jawor w zielonych stoi płomieniach. Niech potok przewala po głazach rostopy seledynu. Niech krzewy głogu krwawią się na czarnej łupkowej prostopadłej ścianie... Ja klaskać będę w dłonie, że zgniotłem w sobie już wszystko, coby mi przypominało procesję świętych, rytych na czarnym marmurze, na portal dla ciebie o mój walący się domie".

Wielka jest swoboda śmiertelnej pustki. Radość to jesieni, że tak swobodnie deptać można pola, z których śmierć uprzątnęła nareszcie zawadę bujnych zbóż! „W kapeluszu na bakier z laseczką w ręku, chodzę po ogrodzie śpiewający, ścinam laską, śpiewający, główki ostatnich azalij i astr, kopię nogą, śpiewający, górę smutków, które wiatr pozrywał z drzew. Hej! la! ho!"

*, wiązka.

Stanęliśmy oto u szczytu humoru, u tej jego krawędzi, gdzie styka się on i splata z najwyższym tragicznym patosem. Jest to moment najwyższego napięcia tego rozdwojenia wewnętrznego, który znamionuje tak zwany „humor niepojednany". Wymienione następnie „niewspółmierności" tej książki, są gamą wszelkich rodzai tego humoru rozterki, tego nastroju wydobywanego z dyssonansowych zestawień, wzniosłości unoszącej się wzwyż przez odpychanie tego, co jest przedmiotem wzgardy, i gromkiego śmiechu zniecierpliwienia i bólu. Zdamy sobie sprawę ze skali tego humoru, z bogactwa jego tonu, gdy uświadomimy sobie stany na dwuch przeciwległych krańcach tej skali.

Opowiadanie „Śpiewający", z którego urywek ostatnio przytoczyliśmy, wskazuje na zbliżenie do jednego z tych biegunów. Są w nim tony takiego cierpienia, które wynosi człowieka poza obręb... przyciągania ziemi. Stąd ta ulga i ta wesołość. Nie dotknie żadna strata tego, kto wszystko stracił. Wyraził to kiedyś Wyspiański: „Wesoły, jestem wesoły, i mi[illegible] się do tego"... „Miałyżby smutki jeszcze wrócić, kraść co już dawno ukradzione?".

[illegible] równi między tem, co wielkie i co małe znajduje tu uspokojenie — w jedności [illegible] wielkość i nicość, to, co patetyczne, i to, co godne politowania.

Równoważą się wszystkie wartości w jednej wielkiej obojętności ich dla duszy. Ten stan oddają „prawdy" głoszone przez „filozofa": „Stchórzyłeś, to stchórzyłeś, ... żyjesz, to żyjesz, ... umrzesz, to umrzesz". (Filozof). To jeden kraniec skali humoru — tu dochodzi on do kresu ironiku. Zdaje się czasem, iż poeta oszańcowany wzgardą, zamknął się w niedostępnej obojętności, dusza jego, niby żona przypiekłona rycerstwem, powoli staje się nieczuła na wszystko i „coraz mniej jej na świecie kolący".

Po przejściach, które wstrząsają całą moralną istotą i wypalają w duszy stygmat niezatarty, rodzi się albo niezruszona twardość i bezwzględność — albo wszystko już rozumiejąca, współczująca wszystkiemu dobroć. A czasem duch waha się między temi dwoma krańcowemi stanami wahaniem. Tak jest u Kasprowicza. Na dnie umyślnie akcentowanej swawoli sceptyka-relatywisty i pozornej cynicznej „trzeźwości" wciąż tyle się niedającego się zdławić bólu, że przeświadczeni jesteśmy o czem innem, że „coraz więcej wzgardy mu potrzeba", że nie starczy mu jej nigdy na to, by stać się obojętnym widzem.

Im bardziej wyrafinowane były środki artyzmu, im cudaczniejsze maski groteskowych opowieści, im większe znużenie duszy labiryntem błąkań-rozterek, tem większa rodzi się potrzeba cichego prostego wyznania. Nigdzie nie znajdziemy takiej prostoty wyznań lirycznych, jak we wspomnieniach dzieciństwa rozsnutych w Liście, jak w opowiadaniach o twórczości własnej (Walący się dom) lub „Główkach dziecięcych". Przenikające do głębi prostotą, nieśmiałe błogosławieństwo, przesłane rodzinnym polom (Błogosławieństwo), ciche słowa staruszka księdza z opowieści Chałupa: „Ja jestem biedny, ty jesteś biedny, wszyscy jesteśmy bardzo biedni" — odsłania nam źródło pojednania tego Kasprowiczowskiego humoru. U przeciwległego krańca tej skali humoru, w momencie jego pojednania zbliża się on do stanów religijnych. Kiedy najlichsze źdźbło oceniane jest jako wartość cząstki wszechświata, a w najwyższych rzeczach przejrzana jest ich ziemska ułuda ograniczoność i małość — wówczas to ustaje oscylacja uczuć między przeciwieństwami — humor staje się jednolitym nastrojem, spowijającym świat w milczącym uśmiechu wszechzrozumienia.

Humor w tej książce jest humorem rozdwojenia, rozterki. Drogą dysonansowych zestawień

drzewa, oblepionych gipsem, którego imię jest Złuda — jest zarazem „wielkim, nieśmiertelnym, porażającym Cieniem”.

Gdy wolność zwątpienia, gdy najstraszniejsza trwoga o los najwyższych wartości ogarnia ducha, wówczas, fanfary obłudnej teatralnej gry — przejmują go takim nieprzepartym wstrętem — że bluźnierstwo jest jedynym nieskalanym kłamstwem wyrazem uczuć.

A pod jednym jeszcze względem Ciel jest znane jako wyraz miłości ku Ojczyźnie, jest znamiennym dla poety, co wyrzekł(znał), rzadko na moich wargach gości się krwią przepojony, najdroższy wyraz „ojczyzna”: Gdybyś był Oto z jakiemi zwraca się poeta doń słowami.

„Gdybyś był sam… Ale to przyszły ci niesforna zgraja żołdaków, rzucających kości o twą suknię pośmiertną, a handlarze relikwij krzyż twój kruszą na drobne ułomki i drzazgi… A inni wiodą spór o to, kto pierwszy podważył kamień grobowy i kto pierwszy będzie miał prawo pójść do Emaus z Zmartwychwstałym”…

Lecz jakąż męką dla duszy musi być jest gorzka bluźnierstwo zrodzone z goryczy, gdy samo pragnienie życia i swobody odczuwało się jako zdradę!

„Spoglądam na mnie z wyrzutem, szepcąc mi złowróżbnie do ucha, że tylko niegodni synowie zwykli tak postępować, że serce przemienione na gąbkę przesiąkłą octem na długiej trzcinie podają ustom, w nadludzkich zczerniałe torturach”…

Taką oto prostotę najobfitszych pieśni, kryją rzucone niespokojne fale, polewające brzegi w srogiej orgji wirowania, bryzgające pianą i mętem.

Może nigdzie nie odzwierciadla się z taką prawdą i mocą zgorzkniała obojętność duszy, zwyciężonej przez rozpacz, może w żadnym innym utworze nie przepoił poeta takiem tchnieniem śmiertelnej pustki jak opowiadanie p. t. Filozof. W żadnem innem utworze nie wiąże się tak z wyobrażeniem zupełnego niedbalstwa człowieka stojącego już poza życiem. Gdzie niema już żadnej prawdy, na której można

wzniosłości i trywialności, nędzy wyrafinowanej subtelnych i płaskich, wzruszeń najczystszych i brutalności, budzi poeta drogą kontrastu tem głębsze wrażenia wzniosłości i głębi z jednej strony — żalu, boleści, pogardy, bezbrzeżnego smutku i pustki, z drugiej. Gdy przyległość wyobrażeń i związanych z niemi uczuć ustaje albo u jednego bieguna — absolutnej obojętności i rozgoryczenia — albo znajduje w drugim biegunie ścieranie w tym momencie pojednania humoru. Gdy stany humoru — rozdwojenia budziły w nas oprócz wrażenia wzniosłości, całą skalę wzruszeń liryznych, wydobytych z kontrastowych zestawień — owe dwa bieguny, absolutnej obojętności i najgłębszego współczucia budzą najwyższe stany wzniosłości. W obliczu ziemi rodzinnej, w nawale zmartwychwstających wspomnień dzieciństwa dokonuje się pojednanie humoru — pojednanie ze światem przez najgłębszą miłość.

Bezdenny smutek rodzinnych pól i szarej niedoli ludzkiej, wchłonął wszystkie rozterki poczęte z tej wieży Babel sprzeczności nowożytnej cywilizacji. Krzyk czajek, brzęk pszczół i mądrość smutku „filozofa" zrównały się z najwyższą mądrością (przeżyć i doświadczeń).

Śmieszność naiwnej wiary (Nawiedzona) spłonęła ogniem świętości, a los chałupy za wychowańca, w tej jednej chwili niewypowiedzianego żalu — streścił wszystkie koleje żywota ludzkiego. We własnej skrusze, gdy wobec najświętszych wspomnień [illegible] uczuł się jeno „biednym śmiesznym włóczęgą", odnalazł odkupujące przebaczenie wszystkiem. We łzach współczucia stopniały w jedność śmieszność nauczyciela z poddaną i piękno obłąkanej akacji (Akacja). Rozwinął się gniew i oburzenie, albowiem współczucie zrównoważyło zło świata, a świętość zamieszkała w śmieszności, a cud zwyciężył brzydotę, a na dnie najgłębszego smutku odnaleziona została błogość miłości życia.

* Gawędka

Rozterka wewnętrzna odsłoniła całą duszę poety, niby wnętrze olbrzymiej góry, rozpękniętej przez wybuch wulkanu, wydobywając na jaw najgłębiej utajone pokłady. Ale współbrzmienie wszystkich naraz tonów w tej rozstrojonej duszy nie tylko dlatego oszołomia nas swą niewspólmiernością, że dusza waha się między uczuciami biegunowo różnemi, ale i dlatego, że dusza ta przeszła olbrzymią drogę ewolucji, a tu naraz odsłoniły nam się wszystkie nawarstwienia. ~~Bogactwo rzeczy pierwszorzędnych czyni tę książkę obcą literatom, a już zamkniętą na siedem pieczęci dla cudzoziemca.~~ Tylko tam, gdzie jeszcze przepaść dzieli życie wsi od szczytów kultury — tam gdzie wieś okala jeszcze zamknięty krąg ciszy niemal pierwotnego bytowania, może mieć dusza tak wielką i długą drogę przed sobą. ~~Cudzoziemiec już tego bogactwa duszy, która wyszła z nizin kultury wsi i doszła do jej szczytów, nie zrozumie.~~ Dziś u nas przepaść ta się zmniejsza, i tylko kresowiec, lub chłopski syn ewolucję podobną przebyć może. Ale tylko dusze wyjątkowo mocne mogą przejść tę drogę, znieść te wszystkie niewspółmierności w sobie i nie tracąc — zapominając, nie zarazszyć jednolitości. Kto chce uczuć wzniosłość tej olbrzymiej drogi [illegible] ogrom przebytych uczuć i wysiłku, niechaj przeczyta choćby pamiętniki Aleksandra Herzena, albo odłożywszy książkę Stanisława Brzozowskiego przeniesie się myślą od tego chaosu najnowszych problematów filozoficznych Europy do Niemirowa, gdzie to ten właśnie umysł poczynał się kształcić! W Mickiewiczu, piszącym „Pana Tadeusza", umarł nie tylko Gustaw — umarło już tysiące rzeczy i niemasz już chłopca z Nowogródka. Ale w Kasprowiczu, opisującym odwiedziny stron rodzinnych, w Kasprowiczu, wybuchającym, jak żywioł, w jego logice prostej i upartej — żyje jeszcze dawny Kasprowicz. Nikt z szukających prostoty poetów, jako specyficznej odmiany egzotyzmu, nie stworzył takich wzruszających do dna duszy swym liryzmem opowieści, jakie dał Kasprowicz w swych wspomnieniach dziecinstwa. Trzeba na to być prostym! Ale zarazem nic chyba nie uprzytomni nam z taką mocą kontrastu długości drogi ~~tej drogi~~, którą dusza przebyła, jak te ~~wspomnienia niby pożegnaniem zachodzącego słońca,~~ z modlitewnym rozrzewnieniem rozpamiętywane wspomnienia, przerywane dysonansami „trzeźwych" uwag rozgoryczonej duszy, jakie dał nam poeta w „Liściu". To właśnie jest jeszcze jednym źródłem tej dziwnej, rzekłbyś, mieszaniny poziomów kultury, tej istnej wieży Babel wyrazów sztuki, jaką mieści ten zbiorek.

Trzeba zdrowia duszy i smaku do rzeczy prostych i mocnych, wyrażonych po chłopsku, bez ogródek, by upodobać sobie w poecie, przy prostactwie swem obstającym uparcie, zaznaczającym z przekorną drwiną, że „na zapłociach trudno wyhodować kwiatki o woni lotniejszej." Ale zarazem trzeba zgłębić wszystkie przepaście cierpień moralnych, książką to bowiem duszy chorej, na tę najstraszliwszą chorobę, na którą cierpieć i znieść ją mogą tylko natury tęgie i zdrowe. Trzeba umieć pokochać rozgwar Paryża i wrzawę odpustowych jarmarków wiejskich. — trzeba mieć gust do najwykwintniejszych ciast francuskich i lubić razowy chleb z żurem, by można było kochać tę książkę w całości!

Mimo odrębności swej jednak, dzieło to nie stoi w sprzeczności z tą koncepcją ewolucji, jaką rozwijają nam liryki zbiorków ogłoszonych po *Hymnach*. Humor tej książki wskazuje nam już jaka droga dokona się później pojednanie ze światem przyszłego autora *Księgi ubogich*.

Linję ewolucji otrzymamy, przyjmując od symbolizmu posługującego abstrakcyjnymi motywami, do symbolizmu „ekspresjonistycznego" t. j. symbolizmu „stwarzającego konstrukcje własne, jako wyraz stanów lirycznych, ~~a następnie~~ przejście od symbolizmu ~~wreszcie do~~ do liryki bezpośredniej, ~~Wreszcie~~ i linję ewolucji formy, od dynamicznej i złożonej do statycznej i uproszczonej, jaką dostrzegamy w lirykach pisanych mową wiązaną, odnajdujemy i tutaj. Nietylko *Ballada o Bezkolerkim Koniu*" cały szereg innych opowiadań posiada konstrukcję ballady i stanowi wyraźny typ prymitywizmu symbolicznego. ~~typ~~ Tę kwestję ~~stosunku~~ roli prymitywizmu w symbolizmie Kasprowicza, poruszam w następnym rozdziale, omawiając ballady, dlatego tutaj ograniczam się do skonstatowania typu artystycznego ~~tych~~ niektórych opowiadań i jego pokrewieństwa z innemi ~~późnie~~ utworami balladowemi Kasprowicza. Symboliczna prymitywistyczna technika tych balladowych opowiadań prozą jest (jak w innych balladach tego poety) środkiem o intencji lirycznej — wzbudzenia nastroju. Humor jest tu przeważnie liryczny i liryczno satyryczny, t. j. przejawia się w samym ujęciu i sposobie przedstawienia i oddaje ~~w [illegible]~~ przedewszystkiem ~~wrażenia~~ stan ducha poety, choć łączy się i z humorem ~~oddanym~~ leżącym w samych faktach i fabule. Tylko opowiadanie

13 43 47

Złodziej x) może być przykładem całkowicie zobjektywizowanego humoru, tkwiącego w samej fabule opowiadania. Często jednak — nawiasem to symbolizmem ekspresjonistycznym — fabuła nie jest wystylizowaną narracją naturalistyczną, lecz konstrukcją-symbolem oddającym stan ducha poety, a więc w istocie ekspresją liryczną. Humor zwracający się ku własnej sztuce, występujący w formie t. zw. „ironji romantycznej" służy jako przezwyciężanie symbolizmu gwoli bezpośredniemu działaniu liryzmu. Sam groteskowy charakter symboliczno-alegorycznych opowiadań pozwala na igranie niemi, rozbijanie ich konstrukcyj, przerywanie toku opowiadania, wtrącanie uwag, „niwelowanie" liryzmem fabuły przez coraz to inne zmienne oświetlenia nastrojowe tych samych faktów. List służyć tu może za typowy przykład. Humor będący w istocie swej tym stanem uczuciowym, nastrojem musi sprzyjać wyswabadzaniu formy z pierwiastków nielirycznych. Gdy wzmagane dysonansami i kontrastami uczucie wznosi się do najwyższej potęgi — znosi ono, jak wzburzony potok, symboliczne konstrukcje, i ukazuje głębię najczystszego, bezpośredniego liryzmu. Stąd w tej samej książce najwyrafinowańszy symbolizm splata się z największą prostotą wyrazu, odsłaniając to, co najistotniejsze i niezmienne w tym poecie.

1 2 3

Myliłby się też, ktoby sądził, że twórczość poety po tych przejściach zasadniczej ulegnie zmianie. „Innych widok tragedji podobnej byłby złamał, mnie to jednak skrzydeł nie spaliło"—takim umyślnie brutalnym wykrzyknikiem przerywa poeta swą złośliwą opowieść p. t. „List", ale na dnie tej drwiny—kryje się głęboka prawda. Jak zwykle u Kasprowicza, tak i tu, trudno byłoby orzec, czy ta siła, która tchnie mimo wszystko z tej książki jest natury fizycznej, czy moralnej, leży ona bowiem w jednej i drugiej,—całej naturze poety.

Tylko natury obdarzone pierwotnem zdrowiem, nie zatrute żadnym jadem reagują na zło i cierpienie buntem tak niepohamowanym.

Tylko dusze nieugięte pod żadnem jarzmem kompromisów dobijać się mogą z taką siłą do bram niebieskich o dobro i świętość.

To żar świętego oburzenia zapala ten gniew wybuchający niekiedy karczemnem brutalstwem, tem bezwzględniejszy, im bardziej bezwzględne były umiłowane wartości. Swawola sceptycyzmu odsłania tę samą krańcowość, która właściwą jest tylko duszom umiejącym miłować fanatycznie, a w docieraniu prawdy są niepowstrzymane. Z tem większem zapamiętaniem podkreśla względność wszystkich rzeczy, im bardziej żądna jest dusza wiary i pewności.

Cynizm jest śmiechem, którym próbuje oszołomić się dusza, ocalić od zgrozy, jaką przejmuje ją nicość, jakby tą bezkarnością bluźnierstwa upewnić się chciała, że można żyć w tej próżni i ciemności i nie zginąć. Jest on mściwym wet za wet odtrąconej duszy, której najwyższe moralne wartości stały się na tym świecie monetą bez obiegu.

Są dusze, które albo mogą brać wszystko poważnie — albo wszystko odtrącić, które mogą śmiać się tylko śmiechem naiwnym i wesołym, jak dzieci. Takim jest Kasprowicz. Może wszystko przebaczyć i własną męką współodcierpieć—albo zgnieść milczącą wzgardą. Może wątpić — ale nie może patrzeć poprzez szpary pobłażania, dlatego jad rozgoryczenia niweczy sztuczną wesołość. Palący ból męki, powaga rozgniewanego boga—odsłoni się najniespodziewaniej wśród opowiadań trywialnych konceptów. W najgłębszej swej istocie pozostanie zawsze prorokiem, noszącym orędzia wieczności, lub gromiącym gniewem Pana, a zarazem nam bliskim współczesnym człowiekiem. Więcej, niż współczesnym! Więcej nietylko przez najtrwalsze wartości, któremi żyje, ale przez swą, rzekłbym, pierwotność. Zdrowie pierwotnego instynktu, trzeźwy chłopski sąd, jasność widzenia rzeczy, której nie zdołały wynaturzyć różnie szlifowane, różnie wklęsłe szkiełka kultury i wyczarów. Zapatrzenie się w wartości wieczyste, siła moralna, dająca upór w docieraniu do niewzruszonego jak opoka gruntu prawdy—czynią zeń najbardziej powołanego do podważania fundamentów naszej kultury. Książka ta, jako krytyka podstaw moralnych naszego współczesnego życia więcej warta, niż wszystkie najkunsztowniejsze satyry igrające refleksami względności ludzkich mniemań. Nikt nie napisał dobitniejszej i bardziej złośliwej satyry na nowoczesną demokrację, niż ten szermierz praw ludu. Nikt cyniczniej nie obnażył wszystkich „świętości" naszej kultury, i nie zachwiał ich bardziej zuchwałym relatywizmem, niżli ten wierzący, ten surowy moralista.

I mimo wszelkich pozorów sceptycyzmu, dekadencji, mimo zarzutów „skrzywienia przez modernizm", książka ta właśnie wszelkim dekadentom pozostała najbardziej obcą, choćby, zda się pozornie, ich najbardziej mogły pociągnąć jej wyrafinowanie. Zbyt mocną jest bowiem przy całym swym wyrafinowaniu. Zbyt pełna świątynnej powagi, przy całej pstrociznie artystycznych środków.

Jeśli już szukać analogji w sztuce obcej dla dania obrazu tej książki — to nie tyle z gotykiem, jak to czyni A. Potocki, ile z rzeźbą zdobiącą kościoły romańskie można by ją porównać. Ta sama niewspółmierność, ja[...] poczucie nasuwa się nam wspó[...]nym, patrzącym na te dawne [...] cechuje formę tej książki [...]

wrażenie, jakie wywo[...] liryczne jej ustępy.

zda się, toporność i niezgrabność w szukaniu wyrazu na rzeczy wieczystej powagi, tak pozornie z treścią niewspółmierna—a jednak wyróżniająca ją w sposób jedyny. Od precyzji pozornie daleka, a zarazem nasuwająca myśl o znikomej małości wszelkich usiłowań kunsztu, tam gdzie mogą być okazane rzeczy niewypowiedzialne jak wieczność i śmierć, nasuwająca myśl, iż właśnie ta najprostsza droga, którą wybrał artysta—jest najlepsza. Jak w rzeźbach romańskich czuć u Kasprowicza jakąś przysadkowatą krępą tężynę wyrazu, jakąś prymitywną a czcigodną monumentalność. Z gruba ciosane kształty mają uśmiech lotniejszy w zagadkowości swej—niżliby je zdołał wymarzyć wykwintny kunstmistrz. Jakby w świadomym poczuciem pokrewieństwu swej sztuki zrodzonego przez miłość pisał poeta te słowa: „Wzniosłem ci portal! o mój walący się domie! W blokach czarnego marmuru wyrzeźbiłem je na skrzydlatych gryfach jeden na drugim, iżby tworzyli chór, niebiosom kamienne podający pieśni, wyśpiewane duszy, która się zmogła ze złem".

Portal, zbudowanej na odludziu świątyni: skamieniałe w krzyku [...] i cudactwa bronią [...] tynnej ciszy jej [...] jej zaprzeczyć [...] cych w kam[...] się najpro[...] Mówią [...]

propozycje nasze znajdowa
oddźwięku pośród rządów in
rodów. Dlatego nie potrzebu
go szczególnie podkreślać i
wiać się dłużej nad tem,
podpisany przez nas w Ryd
dem Rzeczypospolitej Polskie
wprowadzony w życie zup
prawnie i lojalnie. Przypuszcz
również naród i rząd polski
jest takiem samem pragnieni

Walka o Górny S

(Z depesz nocnych)

Odezwa posła Korfan

BYTOM 28.4 Pat. Z pow
możliwości urządzenia w ty
obchodu trzeciego maja na G
poseł Korfanty wydał następ
dezwę:

„Zbliża się dzień 3 maja, d
kopomnej konstytucji, Pols
przybrana w szaty godowe ś
dzień, jako dzień wolności, jak
ducha polskiego nad przemoc
tem. Nie zapomniała Polsk
długie noce niewoli, że po
[illegible] samodzielnego
[illegible]nała już na
[illegible]znej, stworzywszy
[illegible] podstawy ładu
[illegible]o dzieła do-
[illegible]woli całym
[illegible] z

ne dni dzielą nas od tej świętej chwi-
li, kiedy będziemy wolni i zjednoczeni
z macierzą polską. Wtedy to ruszymy
tłumnie do pochodu, jako wolni syno-
wie wolnej Ojczyzny i uroczyście
uczcimy w dniu tym również święto
konstytucji 3 maja.

W dniu zaś samym wielkiej kon-
[illegible]ji, kiedy rozpamiętywać będzie-

tem ludowców, poświęcających
zimno interes narodowy swemu pa
tyjnemu kramarstwu na kresach wsch
dnich — idziemy ku zupełnej zatrac
naszego stanu posiadania na tej ziem
Kiedyś historja o tej robocie wypow
swe zdanie.

Rozdział V

Rola ballad i prymitywizmu ludowego w liryce symbolicznej

STEFAN KOŁACZKOWSKI

BALLADY KASPROWICZA

Skłonność ku balladowej formie — podobnie jak rzecz miała się z hymnami — odnajdujemy już w pierwszym okresie twórczości Kasprowicza. Wplata się ona niekiedy w opowiadania i gawędy *Z chłopskiego zagonu* (n. p. *Dwaj bracia rodzeni*), lecz z natury swej nie mogła pozostawać w jakimś prostszym stosunku do charakteru twórczości, w takim, w jakim n. p. zostawał hymn do wzniosłości czy patosu uczuć. Właściwą rolę tej formy poczęła się dopiero, gdy rozwój twórczości poety, idąc, mniej więcej, po linji ówczesnych prądów literackich w Europie, wszedł w fazę symbolizmu. Ballady we właściwem tego słowa znaczeniu powstają więc w okresie pisania hymnów. (W 1901 roku po raz pierwszy ukazuje się w druku wiele, jak wskazaliśmy,[1] balladowego charakteru w kompozycji posiadający hymn *Marja Egipcjanka*, w 1902 r. *Pieśń o pani, co zabiła pana* i *Sierotka*, w 1903 *Pieśń o burmistrzance*, w 1904 *Pieśń o Waligórze*. Wraz z ustępowaniem symboliczności gwoli bezpośredniości wyrazu, niknie ta forma: w *Chwilach* znajdujemy tylko dwa utwory o charakterze balladowym: *Zamykam oczy* i *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*).

Kasprowicz stworzył zaledwie parę ballad i parę utworów o charakterze balladowym, opartych na motywach legend, jednak wyjątowo wybitna ich wartość, odrębność i złożoność artystyczna domagają się analizy; to skłania mnie do wyznaczenia ich charakterystyce osobnego miejsca.

Utarte w naszej literaturze tradycje każą szukać u pisarzy, posługujących się tą formą — zwłaszcza gdy opiera się ona na motywach ludowych — stylizacji na ludowość. Pochodzenie i przeszłość literacka autora opowiadań *Z chałupy* zajęcie takiego stanowiska i takie tłumaczenie nam podsuwa. Próba jednak sprowadzenia ballad Kasprowicza do ludowości dowodziłaby niezwykłej powierzchowności sądu. Wogóle o „ludowości“ w poezji Kasprowicza możnaby mówić tylko z tem zastrzeżeniem, że słowa tego używać się będzie w różnych znaczeniach. Ani w celach artystycznych ekspresji Ka-

---

[1] Przegląd Warszawski, styczeń 1922.

[1] Ballady wydane zostały w zbiorku p. t. Ballada o słoneczniku, pozostałe liryki tego tomu omawiam w następnym rozdziale.

też ucierpiały przez utratę mienia i oszczędności. Rozwiązanie tej kwestji będzie zapewne decydującem nietylko dla przyszłości Austrji, lecz całej Europy. Trwała odbudowa Austrji jest niewątpliwie w ostatnim rzędzie zależna od odbudowy otaczających ją państw i narodów. Jedynie utrzymanie pokoju europejskiego i zdolność należytego uzgodnienia istniejących sił gospodarczych poszczególnych narodów z zadaniami, stawianemi im przez ideje socjalnej demokracji, mogą dokonać dzieła uzdrowienia Europy środkowej. Jednakowoż dźwignięcie się Austrji przy finansowej i moralnej pomocy Ligi Narodów jest nietylko wielkim postępem, a w swych motywach i metodzie przeprowadzenia sanacji zgoła nowem zjawiskiem współpracy międzynarodowej o doniosłości nie dającej się jeszcze narazie ocenić: odbudowa naszej republiki jest już teraz jednym z najważniejszych politycznych i ekonomicznych etapów na drodze, wiodącej do upragnionej odbudowy pokoju i gospodarczej wspólnoty całej Europy.

Wiedeń, w listopadzie 1923 r.

sprowicza, ani w treści uczuciowej tych ballad ludowości, ściśle biorąc niema, a formy, motywy twórczości ludowej są środkiem — nie celem. Nieistotną tą sprawą szerzej zajmować się nie będziemy. Dla uprzytomnienia złożoności kwestji ludowości wogóle, wymienię nazwisko Lenartowicza. Autor to przez Kasprowicza ceniony, zapewne jego „mistrz" z lat młodzieńczych, *con amore* czytywany. [1]) Niemniej „ludowość" obu autorów to *toto caelo* różne rzeczy. U Lenartowicza: melodyjność, rzewność, najczystszy, przechodzący w muzykę liryzm — u Kasprowicza: niemuzykalność, surowość, groza, dramatyczność, wyrafinowany symbolizm.

Mowa więc tu być może nie o jakimś bliżej nieokreślonym charakterze ludowym, tylko o motywach ludowych i pewnych środkach artystycznych, dzięki którym ballady Kasprowicza dają więcej wrażeń archaizmu, prymitywizmu ludowego niż np. ballady Mickiewiczowskie.

Zasadniczą kwestją natomiast jest, jak wytłumaczyć psychologicznie i artystycznie tę skłonność do posługiwania się motywami ludowemi, formą ballad i pieśni ludowych. Żadnej bowiem wątpliwości nie ulega, że ludowości za cel autor sobie nie stawiał i że służy ona tylko za środek do odrębnych i swoistych celów artystycznych. Mimo braku podobieństwa między „ludowemi" balladami Mickiewicza i Kasprowicza, niezależnie od rozbieżnych celów artystycznych, wewnętrzne psychologiczne źródło zainteresowań m o t y w a m i ludowemi jest to samo. Wspólna obu miłość mądrości i etyki życiowej, pochodzącej z tradycji, nie z „ksiąg" ani „badań" (świadczy o tem wymownie *Pieśń o burmistrzance*), etyczna potrzeba praw bezwzględnych, wiara w zjawiska irracjonalne, pragnienie cudowności. Poza różnicami estetycznemi między balladami Mickiewicza i Kasprowicza zachodzi ta wielka różnica, że pierwsze tworzył młodzieniec — drugie człowiek dojrzały, stąd też cała wyższość ballad Kasprowiczowskich pod względem głębi, wzniosłości i siły. Artyzm, poza różnicami indywidualności poetyckich, okazuje tylko tyle pokrewieństwa, ile go zawiera romantyzm z symbolizmem.

Wskazując więc teraz w krótkości związek między cechami formalnemi ballady i pieśni ludowej a sztuką symboliczną wogóle i właściwościami natury artystycznej Kasprowicza, będziemy musieli dać tu analizę psychologiczną działania pewnych środków artystycznych.

Geneza dowolnego przetwarzania motywów i form pieśni ludowej ma źródło w złożonym bardzo i, powiedzmy, perwersyjnym sto-

[1]) Kasprowicz poświęcił mu studjum, drukowane pierwotnie w 1892 r., które następnie z uzupełnieniami ukazało się w *w Pamiętniku Literackim* 1905 r.

sunku człowieka naszej kultury do tworów sztuki prymitywnej. Sama zdolność rozkoszowania się prostotą i naiwnością sztuki ludowej już jest tego wyrafinowania dowodem. Wdzięk naiwności i prostota dla samej prostoty nie była celem dla Kasprowicza nawet w tej dziedzinie twórczości, zrzadka nawet stanowi jeden z podrzędnych jej elementów np. w *Sierotce*, po części w *Pieśni o burmistrzance*. Nie zatrzymujemy się więc nad tą kwestją. Zważmy natomiast, że sztuka, która nie jest bliska naszej sferze duchowej, nie będąc bezpośrednim adekwatnym wyrazem naszych przeżyć, nabiera — jeśli pominiemy powierzchowne, zmysłowe zadowolenie, jakie często może dawać — o tyle tylko dla nas głębszego waloru estetycznego, o ile staje się dla nas symbolem. Symbol to wyraz przybliżony, nieścisły, nadający się do różnych interpretacyj. Przeważnie więc źródłem dopatrywania się niezwykłych, wysoce wyrafinowanych wartości w sztuce prymitywnej jest jej subjektywna, nasza świadoma czy podświadoma interpretacja symboliczna.[1] Zrozumiała jest też dążność sztuki symbolicznej, tego wyrafinowanego stosunku świadomej, do posługiwania się tym materjałem form prostych w celu przekształcenia ich na symbole zapłodnione własną treścią wzruszeniową. Oczywisty zresztą fakt, że interpretacja „dowolna“ jest tu celem artystycznym, widnieje szczególnie jasno, gdy, jak w wierszach *Savitri* lub *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*, przytoczone są obce motywy, a dalej, niby na marginesie, notowane są interpretacje i uzupełnienia — stanowiące właściwy utwór poety. Im prymitywniejsza fabuła legendy, im mniej jasna, tem podatniejsza do interpretacji, tem wieloznaczniejszy, głębszy stanowić może symbol.

Poza wieloma innemi czynnikami, tajemniczość i zagadkowa irracjonalność fabuły w balladzie i pieśni ludowej pociąga przecież romantyków. Cechy znajdowane niekiedy w pieśniach ludowych, w tej formie, w jakiej się dziś dochowały, może często przypadkowej, wynikającej z przekręcenia właściwego tekstu, opuszczeń itp., nadające refrenom i zestawieniom (czasami wręcz nawet niezrozumiałym) pozory nieprzeniknionej głębi, wyczuwano jako walor swoisty. Fragmentaryczność falsyfikatów w rodzaju *Pieśni Ossjana* nie była przecież jedynie środkiem upozorowania autentyczności, lecz swoistym efektem artystycznym, z lubością przez romantyków... nadużywanym w celu podniecenia wyobraźni czytelnika, zasuggestjonowania mu tą drogą wrażeń głębszych, niźli osiągnąć mogły najwspanialsze słowa. Wartość estetyczna tych cech polega na podatności do sym-

[1]) Nieco obszerniej na ten temat wypowiedziałem się w szkicu p. t. *Nasz stosunek estetyczny do poezji ludowej* w I zeszycie *Ponowy*.

bolicznej interpretacji. Charakterystyczne i słuszne słowa wypowiada o balladzie Scherer: *„Sinnliches wird ausgesprochen — das Geistige muss man merken“*. Niedomówienia i niejasności stawały się środkiem budzenia wzniosłych uczuć, a treści, przekraczające możność wyrazu, wyrażone były — przemilczeniem. Tą właśnie drogą, stwarzania systemu bodźców dla uczuć i wyobraźni, akcentujących *maximum* napięcia uczuciowego, realizowany mógł być praktycznie, stawiany przez romantyków sztuce, postulat „przedstawienia nieskończoności w formie skończonej“. Tę charakterystykę walorów ballady podnosi i badacz jej, L. Chevalier [1]).

Zasadniczo stosunek artystyczny romantyków i symbolistów do ballady nie różni się bardzo: Przeważnie, przy właściwym romantykom aintelektualizmie, niejasność już była wystarczającym walorem nastrojowym, a irracjonalizm ostateczną prawdą. Inaczej dla poezji symbolicznej, inaczej dla Kasprowicza: — zaznaczając grozę sytuacji, której rozwiązanie gubi się w mroku tajemnicy, każe domyślać się w urywanym wątku treści najgłębszych, na które niemasz wyrazu, suggerując mistycznej głębi związek między zdarzeniami, zacierając granice czasu i miejsca, stała się formą ballady dla poety narzędziem wyrazu jego przeżyć moralnych i religijnych, ich grozy i wzniosłości. Tą treścią ją napełnia — na samym nastroju irracjonalności nigdy nie poprzestaje,

Analizując niektóre z balladowych i prymitywistycznych utworów Kasprowicza, wnikając nieco szczegółowiej w ich artyzm, dopełnimy to ogólnikowe określenie znaczenia ballady dla sztuki symbolicznej. Nie możemy jednak wśród cech ogólnych ballady pominąć tego, że miesza ona pierwiastek liryczny, epicki i dramatyczny. Swoboda jej i podatność (lubiana przez romantyków) nadawała się, jak zobaczymy, do specyficznego zestrojenia tych środków w jednym utworze, znakomicie wzmagając bogactwo wrażeń. Często dramatyczność i epickość przekształcona była do celów symbolicznych. (W jaki sposób walory epickie ballady użył do celów symbolicznych, wskazaliśmy już w analizie hymnu *Marja Egipcjanka*, mówiąc o symbolizowaniu balladową firmą nieskończoności trwania podróży Marji; w podobny sposób wyzyskuje Kasprowicz do celów symbolicznych epickość w *Drogach krzyżowych)*. Podnieść tu należy fakt, że w bal-

[1]) „Schliesslich gilt von der Ballade das Wort Schellings: Einen unermesslichen Inhalt — also einen Inhalt der eigentlich der Form widerstrebt, einen solchen Inhalt in der vollendesten Form darzustellen — das ist die höchste Aufgabe der Kunst“ *(*L. Chevalier: *ZurPoetik der Ballade,* Prag 1895. *Jahresbericht des Staats-Obergymnasium IV* str. 11).

ladach Kasprowicza przeważa często dramatyczność. Sądzę, że potrzeba dania ujścia żywiołowi dramatycznemu obok szukania wyrazu dla wzniosłości najwyższej i symbolów najszerszych, była zapewne najsilniejszym podświadomym bodźcem do tworzenia w tej formie.

Już *Świat się kończy* ukazał nam niepospolitą moc dramatyczną poety. Inspiracyjno-żywiołowy sposób jego tworzenia sprawia, że w rzeczach budowanych w dłuższym przeciągu czasu, jakiego dramat wymaga, nie ujawniła się w całej pełni jego potęga. Mimo paradoksalności prawdą będzie moje twierdzenie, że *par excellence* dramatyczne jego przeżycia, walki wewnętrzne i oscylowania między sprzecznemi uczuciami, mające piętno jego nieposkromionej, ekskluzywnej natury, kontrasty między triumfem wiary a upadkiem zwątpienia nie w dramatach znalazły swój silny i pełny wyraz, lecz w niektórych ustępach hymnów (n. p. *Dies irae)* i w paru balladach.

Wątek podania podsuwał poecie to, czego dramaturgowi trzeba — fabułę akcji, ale nie krępował go żadnemi względami realnego prawdopodobieństwa i pozwalał kształtować ją dla celów symboliki. W dramatycznych skrótach balladowych utworów, w ich wstrząsających akcentach, przerywanych grozą tchnącem przemilczeniem, znaleźć mógł dopiero ujście ów skryty, wewnątrz tłumiony patos najgłębszych przeżyć moralnych i metafizycznych. A taki właśnie ohamowany patos cechuje okres twórczości, bezpośrednio po hymnach następujący.x) W czasie największej rozterki ducha, której wyrazem jest książka *O bohaterskim koniu i walącym się domu*, a również w tymże okresie napisana *Ballada o słoneczniku*, (drukowana po raz pierwszy w 1906 r.), w owych chwilach pogardy dla rozlewności lirycznej i niezdolności do niej właściwej najgłębszym cierpieniom — wybuchły one w dramatycznych akcentach tych symbolicznych ballad. Stąd swoista skupiona ich siła, stąd tchnienie grozą przeszywającego bólu, zespolone z uczuciem metafizycznego tragizmu, ukazanym w dalach perspektywy symbolicznej.

Charakterystycznym przykładem często podświadomie w tym okresie przejawiającej się dramatyczności może być wiersz p. t. *A kiedy zmartwychwstał*, ułożony w dramatycznych dialogach. Oto fragment jednego z nich:

> Rozwarłem piekielne bramy,
> Życiem uwolnił od męki,
> Słoneczność spływa po świecie
> Z mojej wszechmocnej ręki

x) Szerzej o tem mówimy w rozdziale następnym

~~Liryzm objaśnić tu łatwo intensywnie i subjektywnie przeżywaną treścią religijną.~~ Balladowy charakter ze swą nieokreślonością czasu pozwolił uniknąć wrażenia postępowania po sobie przeżyć i faktów, sprzyjał natomiast wyraźnie wyrażeniu spontanicznemu współistniejących ~~antytecznych~~ stanów uczuciowych, jak wiara i zwątpienie, rezygnacja i nieukojona tęsknota. Wiersz ten więc niemal poglądowo objaśnia nam tę sprawę psychologiczną, dlaczego poeta, chcąc żywiołowo wyrazić przeciwieństwa uczuciowe, obierał formę dramatycznej ballady, choć wiersz ten sam nie jest ani balladą, ani czystą liryką ani, mimo formy dialogów, dramatem, tylko konglomeratem tych form.

Spontaniczność pierwiastka dramatycznego w tych utworach, jego rola w balladach występuje jeszcze wyraźniej, gdy nie jest wsparta fabułą motywu, gdy poeta dramatycznie przedstawia temat, sam przez się nie nadający się do takiego ujęcia.

Gwoli zademonstrowania tej spontanicznej siły dramatycznej rozpoczniemy naszą analizę od wiersza, który będzie najlepszym przykładem dla wyżej wypowiedzianej tezy. Wiersz *Stary, czarny krzyż* niejasnym fragmentarycznym wątkiem i luźno, nastrojowo tylko, z fabułą związanym refrenem ma w pewnym stopniu charakter ballady. Trudno o temat bardziej nieodpowiedni do przedstawienia w formie akcji dramatycznej nad obraz przydrożnego krzyża. A jednak w formie symbolicznej rozsnuł poeta w tym wierszu mglisty zarys walk krwawych, obudził uczucie kontrastu między wieki trwającemi tęsknotami religijnemi a przemocą zła na ziemi, narzucił wrażenie tych zmagań i rosterek, niby echo ich, powtarzającym się refrenem. Ostatnim akordem, obrazem rozsypującego się krzyża, jak po katastrofie dramatu, otworzył ponurą perspektywę pustki, w której zatraca się pamięć o walkach i ofiarach. Refren potężny a prosty: „Ziemio! Ziemio! Ziemio!“ budzi w nas ten ton grozy tragicznej, którą tak pięknie określił Słowacki, pisząc o powtarzanem przez sklepienia, Sofoklesowem „niestety!“; tylko że tu nie sklepienia go powtarzają, rozpływa się on w zadumie i trosce nad ziemią polską. W jej kategorjach bowiem zawsze myśli ten, co wyznawał ze skruchą, że rzadko na jego „wargach jawi się krwią przepojony, najdroższy wyraz, ojczyzna!“

Wzbudzeniem obrazu jakichś walk zamierzchłych, wciąż powtarzanych, wciąż próżnych, wywarł wrażenie pokrewne temu, jakie budzą legendy, nadał ton archaiczny; ale balladowy charakter polega głównie na specyficznym, urywanym, opartym na kontrastach, spowitym mgłą tajemniczości, jak echo stłumionym, wątku dramatycznym.

Pełna tragicznej grozy dramatyczność ballady była dla poety symboliczną ekspresją walk, rozterek duszy. Taka jest psychologiczna geneza *Ballady o słoneczniku.* Owa fikcja akcji była tu niezbędnym czynnikiem artystycznego wyrazu tej akcji, która się rozgrywała w duszy. Jest to więc ekspresjonistyczny dramat symboliczny, przerywany dysonansem refrenu. Zarówno pod względem treści uczuciowej, jak i pod względem artystycznym, woli dysonansu, ballada ta łączy się z książką *O bohaterskim koniu* (Data ukazania się książki i pierwodruku ballady ta sama — 1906 r.).

Dramatyczność tej ballady narzuca się nam odrazu z całą mocą od pierwszej zwrotki, Składa się ona ze stłoczonych w lakoniczne skróty, z przerywanych dramatycznemi pauzami męki, tłumionych wybuchów:

Upiłem się kiedyś wieczór —
Wino zbawienną jest mocą: —
Pięścią wytłukłem szybę,
W gór łańcuch patrzę daleki. —

Nieokreśloność czasu akcji, właściwa balladowej formie, specyficzna jej cecha transponowania momentu epickiego na liryczny walor dawności, zamierzchłości, posłużyły tu poecie za środek do wywołania grozy i wzniosłości otworzenia perspektywy bezkresu, w którym toną i ściszają się bóle własne, ale zarazem urastają, splatając się z symbolem wiecznie trwających walk ludzkich na ziemi:

Ponoć i ja miałem braci,
Na straszną gdzieś poszli wojnę.
Śmierć rzekła mi o tem wszystkiem,
Całując spiekłe me usta.

Refren tak często w pieśniach ludowych muzycznie tylko z całością i głównym motywem związany, posłużył tu poecie do piętrzenia kontrastów uczuciowych, wzmagania ich do dysonansu. Ten bowiem był właściwym środkiem ekspresji zamętu uczuć, pomieszania rozpaczy z hulaszczą, niesamowitą radością wznoszacą się do kulminacyjnego punktu w okrzyku:

...mój smutek
Upił się dzisiaj radością,
Żeś tak nikczemnie zmarniał,
Ty, coś spoglądał w słońce.

Tylko więc forma ballady, dając możność posługiwania się do celów symboliki, złączonemi w jedną orkiestrę pierwiastkami epickiemi, dramatycznemi i lirycznemi, pozwoliła tu poecie splatać wszystkie nastroje. Zestawiając je w kontrastach, dał wyraz skłębionej rozterce uczuć, a przechodząc niespodzianie do szerokich sym-

bolicznych uogólnień, wzmagał potęgę i głębię wyrazu. Wzniosłość wywoływana tu jest, jak zresztą i w innych znanych balladach poety, wieloma czynnikami artystycznemi naraz: siłą kontrastów i dysonansów, dających wrażenie nieogarnionego bogactwa wezbranych uczuć, ogromem wizyj, niepochwytnością zaznaczanych przemilczeniami głębi. Decydującą rolę jednak w tem wrażeniu wzniosłości odgrywa prawda psychologiczna momentów największego napięcia uczuć, gdy nabierają one irracjonalnej absolutnej wartości dla duszy. Niema już wówczas w świadomości miejsca na nic prócz pragnienia trwania tego uczucia, prócz pragnienia takiej przemiany świata, która byłaby przytwierdzeniem tej absolutnej wartości uczucia. Takim np. wyrazem irracjonalnego, stającego się samemu sobie celem, bólu jest ów moment przytwierdzenia zagładzie, pragnieniu jej:

Niech rycerz ginie od stryczka,
Jesiotr niech dławi się w matni,
Bóg z swego tronu niech spada,
Włócznia niech w bok się wwierca —
Lepiej się puścić w tan!

Czujemy w tym wierszu niemal ten sam powiew grozy metafizycznej, którą wzbudził poeta w *Dies irae*, wołając: „Niech nic nie będzie, Amen!“.

Niezwykle głęboką i dramatyczną jest również Kasprowiczowska interpretacja *Pieśni o pani, co zabiła pana*. Będziemy mieli możność wykazania, z jakiem mistrzostwem swoiste cechy formy pieśni ludowej zostały wyzyskane dla symbolicznego pogłębienia motywu.

Między środkami artystycznymi zachodzi nietylko stosunek funkcjonalny, nietylko wspierają się one, ale często ten sam środek służy do kilku celów artystycznych jednocześnie. Na tem polega złożoność, zwięzłość i doskonałość utworu.

Tak więc np. balladowa niejasność czasu akcji, plątanie wątku przez powtarzania (właściwość ta zresztą niektórych pieśni ludowych spowodowana być mogła przekręcaniami tekstu przy wędrówce z ust do ust — tu jest zamierzona) 1) oddaje doskonale stan psychologiczny zbrodniarki, żyjącej jakby w półśnie, tracącej poczucie granic między zmorą wspomnień a jawą, 2) przyczynia się (dzięki nawrotom i powtarzaniom) do utrzymania jednolitości nastroju grozy, 3) nadaje całemu utworowi cechy wizji o tajemniczem znaczeniu i wzniosłości. Wniknijmy w artyzm tej ballady nieco szczegółowiej:

Poeta rozpoczyna znanemi słowami pieśni ludowej „stała się nam nowina“, suggerując nastrój swoisty, jaki budzą dawne legendy.

Tem silniejsze, bo oparte na kontraście, wrażenie wywołuje nagłe przejście od czasu legendarnego do teraźniejszego, właściwego dramatycznej akcji:

> Rutę zasiewam zieloną,
> ruta mu z łona wyrasta:
> Wyjdź z mieczem mściwym w ręku,
> na miecz twój czeka niewiasta.

Od ostatniego dwuwiersza zwrotki, od tego zuchwałego wyzwania, stanowiącego kontrast z żalem poprzednich rozmyślań, rozpoczynają się akcentowania zderzających się ze sobą przeciwieństw uczuciowych: w jednym wichrowym pędzie przesuwają się przez duszę bohaterki wszystkie wzruszenia: od elegijnego wyznania „nie widzę już twoich oczu", poprzez zachwyt, rozszerzający pierś dumą:

> O jakeś rósł mi w niebiosa
> w obłyskach rycernej chwały,
> siedzący na siwym koniu,
> gdy rogi wojenne grzmiały,

poprzez wyrzuty osamotnienia czynione mężowi, wyznania wierności, tęsknoty, wzbierające żądzą, triumfalnego jego powrotu — aż do posępnego przeświadczenia o jego śmierci. Nastrój rozterki uczuć, wzmożony gorączkowem podnieceniem na wieść o przyjeżdżających gościach, sięga niemal kulminacyjnego punktu swego napięcia. Ekwiwalent jego uczuciowy stanowi obraz pełen niepokoju, niesamowitej grozy;

> Hej jadą zbrojno i strojno,
> pochmurną widzę kurzawę,
> duszna spiekota na ziemi,
> słońce zapada krwawe.
> Hej strojno jadą i zbrojno,
> aż mi się mąci w głowie...

Ten nastrój nieokreślonej grozy powstrzymuje poeta, jakby w zawieszeniu podniecającem oczekiwanie, by zciszyć równocześnie napięcie dramatyczne balladowym nawrotem-powtórzeniem, gdy kładzie w usta zbliżających się gości słowa legendy: „Stała się nam nowina".

Napięcie dramatyczne splata się z wzniosłością dawnej legendy, budzi jakiś nowy nastrój, powstający ze skojarzenia tych dwu przeciwieństw, jednocześnie oszałamia czytelnika, mącąc jego poczucie czasu: ulegamy złudzeniu, że znów jesteśmy u początku opowiadania. Dzięki temu akcja nabiera cech niejasności koszmaru, wizji, spowija naszą świadomość, zatapia w sobie... To sprzyja całkowitemu stopieniu się naszych uczuć z zamętem uczuć bohaterki. Wówczas nowy balladowy nawrót, rozsnuwający znowu całą już raz przemierzoną skalę uczuć — odczuwamy jako coś naturalnego, właści-

wego duszy tej zbrodniarki, której myśli krążą koło tego samego punktu.

Poszczególne części pieśni układają się w szereg potężnych obrazów dramatycznych, działających tem intensywniej w swej ekspresji, że ukazane są w ogólnych zarysach i skrótach, np.

Witaj nam, witaj, bratowa,
Z radości padasz wielkiej:
Kity nam lśnią się na hełmach,
Przy boku błyszczą szabelki.

Chwila powitania, przyprawiająca o omdlenie, sama przez się już wywiera potężny efekt dramatyczny, wzmaga go kontrast otoczenia — błysk szabel, owe kity na hełmach, budzące wyobrażenia chwały, triumfu, zwycięstwa.

Dramatyczność stanowi niewątpliwie jeden z ważnych walorów artystycznych tej ballady, ale jest ona tylko czynnikiem, wśród wielu innych. Wzniosłość ballad Kasprowicza, wielkość tego uczucia wynika z tego, że wzrasta ono i sumuje się niejako, wciąż wywoływane całem mnóstwem w tym kierunku działających bodźców. Wrażenie wzniosłości polega tutaj na niedającem się objąć naraz bogactwie i różnorodności uczuć i nastrojów: grozy, chwały, niesamowitej obłędnej radości, wspomnieniach zbrodni i śmierci itp. Poczucie tej nie dającej się ogarnąć pełni, suggeruje nietylko ich ilość i zmienność, ale i kontrastowość przechodzącą w dysonans uczuciowy. Powtarzając z lekkiemi modyfikacjami pewne zwrotki, osiąga Kasprowicz przez nowe zestawienia nowe kontrasty. Tak np. lęk i groza pokrywana przesadną radością, przechodzącą w ekstatyczność, nabiera tu w poniżej cytowanej zwrotce jakiegoś nowego silniejszego zabarwienia w porównaniu z tylko co przytoczoną — osiąga swój punkt kulminacyjny:

O, jak wam błyszczą szabelki,
Kity się chwieją na hełmach,
Ginę z radości wielkiej!

Innym razem powtórzenie opisu tej samej sceny w nowym układzie, z przyśpieszeniem tempa następujących po sobie obrazów oddaje znakomicie gorączkowe wzmożenie się zamętu uczuć, z właściwą im błyskawicznością skojarzeń, ich luźnem, bezładnem powiązaniem, np.:

Chwyć konie za uździenice,
Staw, je, pacholę, przy żłobie — —
Witajcie mili bratowie — —
ruta wyrasta na grobie....

Ale i sama, rosnąca stopniowo, częstość powtarzań w formie warjantów tych samych scen i nastrojów budzi w nas coraz większe napięcie — i zarazem odzwierciedla z całą prawdą psychologiczną coraz bardziej gorączkowe tempo przeżyć bohaterki, coraz większe zacieśnianie się ich w zaklętem kole koszmaru.

I z powodu tej ballady wypada powtórzyć twierdzenie, że między innemi wzniosłość zawdzięczamy samej sile i intensywności uczuć, przedstawianych nam w ich najwyższem napięciu, nadto wzmaganem jeszcze przez kontrasty, lub przez ironję tragiczną losu, jak np. w tem powitaniu braci, zwróconem do Pani: „Szczęśliwsza gdzie jest żona, szczęśliwa witaj, bratowa". Tak moglibyśmy wyliczać cechy artyzmu w nieskończoność, zwłaszcza, że każdy efekt artystyczny łączy się z innemi i splata, tworząc nową wartość; składa się to na nie poddającą się analizie, splątaną sieć bodźców uczuciowych. Do wykazania intensywności i bogactwa artystycznego utworu wystarczą i powyższe przykłady.

Utrzymywana zrazu w ramach ballady *Pieśń o Waligórze*, bohaterskiemi czynami zdobywającym serce wyzywającej i niedostępnej dziewczyny, przeradza się w przepotężne dramatyczno - symboliczne misterjum o całkowicie metafizycznej treści. Jest ona jednym z najgłębszych arcydzieł literatury polskiej. Poemat ten zrodził najszczęśliwszy moment natchnienia, ów moment, w którym odwieczne ogólnoludzkie motywy poezji wcielają się w kształt poezji narodowej i biorą piętno najznamienniejszych cech indywidualności twórcy. Waligóra to nowy, na tle krajobrazu tatrzańskiego ukazany, walczący z utajonym w żywiołach Bogiem — Prometeusz. A w piersi jego polska żywiołowość uczuć, przepojona ekstazą mistyki chrześcijańskiej i zapamiętałym gniewem w rozpacz przechodzącej tęsknoty. Utwór to takiej miary, że jeno z tą jedyną najwyższą miarą, Konradowej Improwizacji, będziemy go zestawiać. Mickiewicz „po promieniach uczucia" wznosi się tam, gdzie „graniczą stwórca i natura", gwiazd sięga. Kasprowicz — to Tytan, co z zarytemi głęboko w ziemię stopami walczy, rozpętanemi żywiołami ziemi włada i niebo niemi wyzywa. Coś rdzennie ziemskiego jest w tym Tytanie przepajającym mocą żywiołu najwyższe religijno-mistyczne swe przeżycia, ale zarazem czujemy tu najwyższy, przepotężny triumf ducha, wznoszącego się ku Bogu wraz z ziemią. Budzi to jakieś jedyne wzruszenie, jest nam tak, jak gdybyśmy słyszeli w powietrzu łopot kamiennych skrzydeł olbrzymiej Nike, przemocą ducha ulatującej wzwyż.

Dwa pozorne dalekie, w istocie stanowiące jedność, pierwiastki duszy Kasprowicza: olbrzymia potęga i głębia tęsknoty metafizycznej stopiły się tu, spłynęły w pełnię harmonji.

Monumentalność tła, gigantyczność legendarnej akcji służą wyrazom tej Kasprowiczowskiej potęgi, raz zwartej w sobie, to znów w rozterce wybuchającej z siłą niszczącego orkanu. Twarda, krzepka dobitność wyrazu, niezwykła plastyczność, kojarząc się z krajobrazem, którego wizję poeta nam narzuca, budzi niekiedy wyobrażenie rytej w skale płaskorzeźby. Poczucie to wzrasta, gdy twarde rymy dwuwierszy budzą złudzenie rozlegającego się wśród skał echa. Czasem jakby samego poetę opanowywała ta „wizja akustyczna“:

Na okrajach budzi szum echowy —
W ciemnych smrekach rosną złotogłowy.

Na tem tle, kosmiczną, groźną potęgą staje się ekstaza religijna, przez siłę ekspresji dramatycznej, nie krępowanej węzłami realnego prawdopodobieństwa. Siłę tej ekspresji wzmaga poeta kontrastowemi zestawieniami i z maestrją stosowaną gradacją. Potęgę rozszalałej rozterki ducha uczuwamy w końcu utworu tem silniej, że utwór zaczyna się ekspozycją spokojną, epicką, z jasną, twardą lapidarnością określeń, z równo, wyraźnie brzmiącemi czterema akcentami wiersza n. p.:

Jasno, krasno na kwietnej polanie —
Waligóra nad jeziorem stanie.

Wrażenie opanowanej majestatycznej mocy wzmaga jasność i wyrazistość obrazów:

Gdy się w przepaść złom za złomem toczy,
Jak w jezioro, spojrzysz w moje oczy.

Gradację tę widzimy w psychologji bohatera. Waligóra to zrazu sama beztroska siła żywiołowa, rodząca wielkie czyny mimochodem. Dopiero miłość, z właściwem jej pragnieniem absolutu i przekraczaniem samej siebie, budzi w nim bohatera, a potem rodzi rozszalałą rozterkę uczuć, rozpętując wszystkie tęsknoty jego ducha.

Podaniowa niejasność wątku legendy pozwoliła wznieść go na wyżyny symbolicznego misterjum, przepoić głębią metafizycznych przeżyć. Z najprostszych właściwości pieśni prymitywnej, zadowalającej słuchaczy — jak w naszych krakowiakach — kleceniem z pomocą rymu w jedność dwu nie mających z sobą nic wspólnego myśli i treści, albo posługujących się nastrojem lub muzycznie tylko z głównym wątkiem związanym refrenem, uczynił Kasprowicz mistrzowskie przesubtelne narzędzie — instrument o najszerszej skali tonów. Ta cecha prymitywnego artyzmu, stosowana z niesłychanem bogactwem inwencji, posłużyła poecie do wyrażenia irracjonalnych, niepochwytnych stanów, do narzucenia nastrojów w złożoności swej,

sile i wzniosłości niezwykłych, do suggestji pełnych, otchłanną głębię otwierających przemilczeń.

Łącząc w pary dwuwierszy, związanych rymem, odmienne walory wzruszeniowe, poczynając od podobnej do echa analogji uczuciowej, zawartej w jej ekwiwalencie obrazowym, a kończąc na potężnych kontrastach i na dysonansowej niewspółmierności uczuć, budził bezimienne w swej niepochwytności symfonje nastrojów, sięgając najwyższych w swej złożoności wyżyn ekspresji. Oto słowa miłości Waligóry, zwrócone do tej przekornej, niedostępnej kochanki:

> Nie zapomnę twoich ust na wieki —
> Pod turniami ciemne rosną smreki;
> Nie zapomnę źrenicy stalowej —
> W ciemnych smrekach rosną złotogłowy.

Niekiedy rym ten twardy, spinający klamrą odległe treści nad przepaścią przemilczenia, budził poczucie tajemnych związków mistycznych, otwierał niezgłębioną toń symbolu, — stawał się środkiem wyrazu irracjonalnych przeżyć metafizycznych, budził wzniosłość nie dających się ogarnąć — w bogactwie, złożoności i niepochwytności swej — jakichś c a ł y c h o b s z a r ó w w z r u s z e ń:

> W dalach giną skamieniałe oczy —
> Skroń Chrystusa krwawym potem broczy,
> Niezliczone, długie broczy wieki —
> Pod turniami ciemne rosną smreki.

Ten środek poezji prymitywnej, zadowalający dziecinną, pierwotną radość rymu, możnaby porównać chyba tylko, jako instrument, do fujarki — ale Kasprowicz, przemieniając brak logicznych związków między wierszami prymitywów na p e ł e n g ł ę b i n i r r a c j o n a l i z m — stworzył orkiestrę, zdolną wygrać hymny uniesień. Wzniosłość utworu poza monumentalnością, gigantycznością obrazów, ma źródło przedewszystkiem w metafizycznej głębi, grozie i szerzy symbolów, nie dających się przeżyciem wyczerpać, przeniknąć do dna, bo irracjonalnych. Ale technicznie wspiera się ta wzniosłość na wspomnianym prymitywistycznym środku. Właśnie te nie dające się zgłębić niedomówienia budzą wciąż nawarstwiające się jak lawiny wzruszenia, rozpierające piersi. — Oto n. p. ten kontrast dwu zestawionych „nie mających nic wspólnego“ faktów:

> Oszalały, k'niebu się dobija
> Płacze w Raju Przeczysta Lilija.

A jednak poeta w odstępie tych przeciwieństw zawarł całą skalę uczuć — od rozpacznych, w niebo wołających tęsknot metafizycznych

aż do przeszywającego żalu ich bezowocności i nieskończonej, bezbrzeżnej melancholji.

W *Pieśni o Waligórze* odnajdujemy wszystkie stany tak znamienne dla życia religijnego poety, jego wahania i oscylacje. Jest tu i owa przepotężna rozpacz zwątpienia, wybuchająca z potęgą żywiołu, pragnącego zniszczenia i zatracenia wszystkiego w nicości:

> Czemu góry nie padacie w złomy,
> Gdy w mej duszy piarg i gruz widomy.

Znalazły tu wyraz lęki i zgroza przerażeń i zdumień religijnej natury w owej gigantycznej wizji powodzi i płynącej po niej łodzi z Lucyferem:

> Łódź ogromna leniwie się wlecze,
> Ogromniejsza nad zdumienie człecze,
> Nito radło, głębię w skiby orze,
> Ogromniejsza nad zdumienie boże.

Wiemy z innych poezyj Kasprowicza, że cała skala poszumów od rozpętanej potęgi huraganu do najlżejszego powiewu wyraża szeregi warjacyj symbolicznych na jeden temat obcowania z istotą bytu. Gdy obcowanie z bóstwem otwiera przed nim obraz grozy bytu, wówczas ten, w chwilach spływającej łaski, przecichy wiew przemienia się w groźny podmuch „zbratany ze śmiercią". Pod koniec *Pieśni o Waligórze* motyw obcowania z bóstwem i motyw zmagań stapiają się w jedność, i znowu symbol poszumu staje się narzędziem wyrazu tych przeżyć. W żadnym innym utworze obraz tych zmagań i rozterki przeżyć metafizycznych nie został wyrażony z taką potęgą jak tutaj.

Tęsknota metafizyczna nabiera potęgi groźnej, żywiołowej żądzy wyzwania do walki:

> Waligóra krwawą duszą płonie
> Ku wichurze, ku dalekiej stronie.

Potem wznosi się do najwyższej ekstatycznej tęsknoty mistycznej, upojenia bóstwem:

> Faluj-że mi w słonecznej posusze,
> Aż się cały falą twą ogłuszę!
>
> Faluj-że mi, aż oślepnę cały
> W płomienistych wirach twej nawały!

Roztacza poeta przed nami zachwyt zdumienia wobec nieobjętej tajemnicy, która przemienia się w mistyczny lęk, a potem Waligóra wznosi się własną mocą ponad ogarniający go żywioł:

> Czemś ty dla mnie, ty gwiezdny orkanie,
> Niech przede mną Wielki-Wicher stanie.

Z potęgą i grozą gigantycznych pomysłów sztuki baroku, niby w skłębieniu dwu orkanów przedstawił poeta mistyczną tajemnicę stopienia się duszy z Bogiem:

Z wielkim żarem nadgwiezdnego szczytu
Spłynął k niemu Wielki-Wicher bytu.

Święci się irracjonalna prawda przeżyć religijnych: Ten, który przyjął w piersi bóstwo — „Waligóra szumi wichrem Boga“ — zatraca się w walce z Bogiem i skruszon jest jego potęgą:

Wicher Boży topi go w swej toni —
Krwawe krople skroń Chrystusa roni.

Takiem przedziwnem „pojednaniem“ kończy się to symboliczne, tragiczne misterjum prometejskie.

Zdaje się nam, że rozbiór tych paru utworów, wziętych za przykład, wystarczy jako wskazówka do wniknięcia w inne, o technice pokrewnej. Tak więc na innem miejscu komentowany „balladowy“ hymn *Marja Egipcjanka* objaśni nam i środki, narzucające wrażenie nieskończoności dążeń w przepięknym, nabrzmiałym bólem patrjotycznym wierszu *Drogi krzyżowe*. Zestawienia nastrojowo działających refrenów „A trzcina szeleści“ w *Pieśni o burmistrzance* należą wszak technicznie do tej samej kategorji, co i zestawienia z *Pieśni o Waligórze*. Nastrojowa akcja utworów takich, jak *W noc wigilijną, Z opłatkiem* i t. p., nie rozwijająca się w przyczynowych kategorjach rzeczywistości, lecz powiązana uczuciowo, nosząca wyraźną cechę symbolizmu, posiada w swym charakterze pokrewieństwo z balladami.

Ale oto jeszcze parę utworów, których omówienie rzuci światło na sam kierunek prymitywistyczno-symboliczny ballad, związanych z niemi pewnemi technicznemi nićmi pokrewieństwa.

Nieliczne tylko cechy, między innemi posługiwanie się obcym motywem do celów symbolicznej interpretacji, łączą poemat *Savitri* z balladami Kasprowicza. Trudno wyobrazić sobie dwa większe kontrasty niźli te dwa utwory (*Savitri* i *Pieśń o Waligórze*), będące, mem zdaniem, najgłębszemi, najwyższemi jego dziełami. Zestawienie ich ukazuje dopiero poetę w pełnem świetle, daje możność ujrzeć rozległość jego przeżyć, mieszczącą się między temi kontrastami. Ale nietylko pod tym jednym, pod wieloma względami zestawienie to będzie pouczające. Gdy *Pieśń o Waligórze* uprzytomnia nam łączność potęgi moralnej poety z jego organizacją fizyczną, gdy wskazuje na pełnię jego przeżyć, w której najwyższe — religijne posiadają jeszcze coś organicznego, sięgającego niemal w jego fizycz-

ność — *Savitri* daje nam poznać najwyższe tony najczystszego uduchowienia. Tam wyraziła się niezrównana, u Kasprowicza jedynie możliwa, gigantyczna siła dramatyczna — tu otwiera się przed nami przeczysta, niezamącona, najcichsza toń kontemplacji.

Rozlewność epicka przez wieki ciągnących się w opowieści o Savitri zdarzeń, sprzyja symbolicznej ekspresji ogromu tęsknot. I tu dominującem wrażeniem tej sztuki — wzniosłość, lecz jakże odrębne jej źródło psychologiczne! Wnosi ją już sam wątek opowieści, bo wzniosłym jest już ów brak umiaru sztuki indyjskiej, zrodzony ze swoistej wybujałości ducha, egzotyzmu jego wysubtelnień, niemal nadludzkich. Tam, w *Pieśni o Waligórze,* tęsknota metafizyczna miewa srogość i gniew rozpętanego orkanu, sięgającego powały niebios, zwierającego się z Bogiem w walce. Tu mamy tę tęsknotę wyzwoloną z ciała, niepochwytną jak uśmiech bóstwa, dlatego to może zwrócił się poeta, aby ją wrazić, do wyzwolonej z ciała sztuki indyjskiej. Ukazał nam poeta, jak rodzi się w ogniu ofiarnym, przemagająca zło i śmierć — w y z w a l a j ą c a m i ł o ś ć. Potem na inny ton transponował ten sam motyw wyzwolenia: ekstatyczny triumf spowił w mgłę melancholji, w czar w y z w a l a j ą c e j się z więzów życia jesieni z jej słodyczą obietnic Nirwany, z szelestem listowia — cichem słowem śmierci. A potem dał nam uczuć wieczystość trwania tęsknoty, snując długą opowieść o tem, jak przez stulecia toczy się wóz Savitri, szukającej tego, który byłby godzien jej ręki.

Wniknijmy tylko w rytm tego wiersza:

> Lepki,
> miodem zaprawny,
> barwą bursztynu lśniący kłam
> nie mieszka w uściech bóstw.
> W błękitno-purpurowym kielichu lotosu,
> w łodzi,
> w której sam stwórca ziemi i bezkresnych
> tęsknot podniebnych
> przeniósł swój byt ziarnosypny
> ponad przepaścią śmierci,
> płynęła po falach mórz
> zadowolona Savitri...

Rytmika tego poematu jest emocjonalnym wyrazem stanu najbardziej skupionej kontemplacji, gubiącej się w nawrotach powolnych, wnikliwych, zbożnych rozpamiętywań wciąż tego samego wątku. Powolna jej płynność odbija głęboką, hamowaną ~~głębokim~~ niezwalczonym smutkiem, zamierającą w bezruchu zadumę. Wiersz, niby wijąca się wstęga napotykającej wciąż opór rzeczki, zwalnia, zda się, jeszcze

bieg swój na skrętach, hamowany licznemi *enjambements.* Rytm jej zmienny, nierówny, jakby snujący w nieskończoność swe refleksje poeta raz wraz przystawał w zadumie i znów podejmował swą powolną wędrówkę bez celu. Kompozycja tego utworu jest taka, że rozsnuwają się, przeplatają dwie opowieści. Wątek legendy o bezmiernej głębi i ascetycznej czystości uczuć, osnuwa poeta pędem własnej refleksji i własną interpretacją symboliczną — wypowiedzianą najczęściej w nowych, własnych symbolach. Twórczość poety nie stapia się w jedność z obranym motywem — splatają się one i rozplatają naprzemian, a najistotniejsze, najintymniejsze wyznania wypowiada poeta jakby na marginesie obranego motywu.

Dowolnie wciąż przerywając opowiadanie legendy, stwarza poeta pauzę przemilczeń. Nie poprzestaje jednak na samej sugestji niedocieczonej głębi związków, jak to bywało w zestawieniach dalekich sobie treścią dwu wierszy *Pieśni o Waligórze.* Sam wypełnia teraz tę przepaść przemilczeń głębią własnej interpretacji, albo, akcentując jakiś moment opowieści, szerz wielkiego symbolu wznosi ku jeszcze większym uogólnieniom — otwiera nieskończoność perspektyw dla nabrzmiałych uczuciem wyobrażeń.

Pamiętamy romantyczne efekty poetyckie w rodzaju wykrzyknika „A!“ zdumionego pielgrzyma w *Sonetach krymskich,* który ma oddać niedający się ująć w słowa zachwyt. Lecz efekty takie przez zbytnią wieloznaczność są pozbawione władzy określenia charakteru i granic sugestji. Poeta taki oddaje swą władzę w ręce czytelnika. Oczywiście wiele zależy od kontekstu, w jakim podobne bodźce sygestywne się znajdują. Lecz moc sugestywnego działania tych Kasprowiczowych najprostszych wyrzeczeń o liściach dzikiego chmielu lub ognisku pastuszków jest tak wielka, nieprzeparta i nieomylna nietylko dzięki kontrastowi, w jakim się znajdują. Z j e d n e g o t o n u u c z u c i o w e g o rodziły się te tak pozornie dalekie, tak niemające z sobą przyczynowego czy logicznego związku, porównywane i zestawiane obrazy i ta j e d n o ś ć n a s t r o j o w a otwiera przed nami tajemnicę ich treści.

To samo pragnienie ogarnięcia nieogarnionych wzruszeń, wypowiedzenia splecionych, nie dających się wypowiedzieć głosów, które kazało poecie we *Fragmencie* i w *Nie zgasłaś pieśni* rozsnuwać wątek w nawarstwiających się, jak lawina, okresach — jakby w nieskończonem poszukiwaniu coraz jaśniejszej metafory, zbożnem, troskliwem zbieraniu w s z y s t k i c h cech ku budowie wszechogarniającego symbolu — lub wreszcie wypowiadać się w irracjonalnych zestawieniach refrenów i dwuwierszy — tu i n n y obrało środek.

Taka jest właśnie rola tych niby dygresyj i nawiasów, wplątanych do poematu *Savitri* w rodzaju tego uczuciowego jego „streszczenia“ :

> Ta-ci prastara jest pieśń
> o liściach dzikiego chmielu,
> oplatających przyzbę mej chaty,
> o zżółkłem dzisiaj, w tę porę jesienną,
> ustronnem gronie modrzewiów,
> o piasku, co się unosi z pod kół
> ciężkiego wozu,
> o zgasłych płomieniach gwiazd;
> o głuchem echu siekiery,
> twarde rąbiącej pnie...
> . . . .

Tworzył je poeta w tych chwilach najwyższych zdumień i przejrzeń, gdy wszystkie prawdy życia spływać się zdają w jedną jedyną — niewyrażalną i niepochwytną. Ta sama barwa, jaką ma dla nas życie i nasza o niem prawda, staje wciąż przed oczyma: jest ona i w tych ponadmiar wielkich, nieogarnionych symbolach sztuki indyjskiej, prawiącej o dziewięciotysięcznych latach oczekiwań, i w piasku osypującym się od kół ciężkiego wozu. Do tych prostych przeto napomknień o stuku siekiery, o ogniach pastuszków sprowadzić wszystko, niemi oddać i wyrazić ten jedyny, niewyrażalny, głuchy odzew serca, jaki budzi w niem życie — oto zadanie poety w tym utworze. W wieloznaczności tych porównań mieścić się może świętość i groza życia, w jedność spływa rozkosz ciągłości jego trwania i śmiertelny czar przemijania. W wieloznaczności swej budzą wzniosłość czegoś bardziej nieogarnionego, niż najszersza symbolika. Pozorny, najskrajniejszy z dających się pomyśleć, subjektywizm w interpretowaniu legendy, nadaje tym motywom... jeszcze szerszą treść symboliczną, powiększa ją! Właśnie tem sprowadzeniem symbolu do rzeczy najprostszych wskazuje poeta na to, że obejmując i te rzeczy najprostsze, dalekie — obejmuje wszystko. Niby w ognisku wklęsłego zwierciadła skupia Kasprowicz w tych prostych dygresjach i zrównaniach cały blask legendy, przepaja je światłem, ale one odbijając te promienie, spowijają wątek legendy w poświatę ~~jego~~ uczuciowości, a perspektywy symbolu głównego wątku, prześwietlając, pogłębiają w nieskończoność. Taki jest ten wzajemny funkcjonalny stosunek głównego wątku opowiadania i najistotniejszych dla niego „dygresyj“.

„Prymitywizm“ ballad był tylko poszukiwaniem w wyrafinowanej prostocie bogatej wieloznacznością ekspresji symbolicznej. Tu prymitywizm symboliczny dochodzi do swego szczytu, który jest

kresem; prymitywizm ekspresji, przewyższający prostotą opowieść o liściach dzikiego chmielu prowadziłby już... w milczenie, a jednocześnie najbardziej wyrafinowana symbolika staje się tu czemś niewystarczalnem. Wszak dopełniał tu już poeta subtelną symbolikę głównego motywu najprostszemi obrazami, żądny bezpośredniości intymnej wyrazu; zwyciężał ją już symbol... piasku, osypującego się z pod kół ciężkiego wozu.

Niczego bardziej nie obawiamy się tutaj niźli schematyzowania, wciskania tak bardzo złożonego rozwoju twórczości poety w ramy, wyprowadzone z założeń. Dlatego wyznajmy odrazu wszystko, co w tem ujęciu było celowe, co stanowi jego konstrukcję, aby ułatwić poznanie popełnionych tu ewentualnie pomyłek. Rozpoczęliśmy więc tendencyjnie od ballad, nacechowanych napięciem dramatycznem, a skończymy omawianiem tych, które znamionuje zciszenie — lub kontemplacyjny charakter. Rozpoczęliśmy od ballad — skończymy na opowiadaniach treści podań, osnutych własnemi, b e z p o ś r e d n i o wyrażanemi, „komentarzami“ uczuciowemi poety. Nie naruszyliśmy jednak zasadniczej linji, którą zda się wskazywać chronologiczne następstwo utworów. *Savitri* to utwór, drukowany po raz pierwszy w 1907 r., inne poniżej przytoczone należą już do późniejszego, w 1911 roku wydanego, zbiorku *Chwil*. A oto, jak nam się przedstawia droga rozwoju artystycznej ekspresji poety.

Hymny—to okres wielkiego, patetycznego symbolizmu poety, który występował jako jednostka w imię zbiorowości i tę zbiorowość wyrażał. Ballady stanowią niejako dalszy etap symbolizmu o tendencji wyrafinowanie prymitywistycznej. W poprzednim okresie, symbolizmu hymnów, głośniejszym jest patos i więcej w symbolach pierwiastku estetyczno-dekoracyjnego. W całej linji rozwoju po hymnach widzimy zmianę nie w socjalnem ustosunkowaniu się poety do świata, lecz w charakterze socjalnym sztuki, zmierzającej ku bezpośredniości, intymności wyrazu. W balladach symbolizm Kasprowicza pozbawiony jest już pierwiastków dekoratorskich, u j a r z m i o n y i całkowicie podporządkowany ekspresji indywidualnych uczuć. Symbolizm to, przy pozorach prymitywizmu, bardziej złożony, ale też intymniej wyrażający poetę, przepojony wewnętrznym, stłumionym patosem, cechującym cały zbiorek *Ballada o słoneczniku*. W dążeniu do bezpośredniości naprzód jakgdyby zwyciężony był symbolizm dekoracyjny, głośno-patetyczny. Później coraz bardziej wycieśniona zostaje z poezyj Kasprowicza symbolika, posługująca się motywami z zewnątrz, gwoli albo własnej symbolice, stanowiącej niejako konstrukcję

Analogicznie Widzimy to i w zbiorku O bohaterskim koniu

ekspresjonistyczną (za przykład jej służyć mogą liczne wiersze zbiorku i sama *Ballada o słoneczniku)*, albo bezpośrednia prostota wyrazu. Dysocjacja między obranym motywem a interpretacją, która stanowi już nie jedność ale, jak widzieliśmy w *Savitri*, przeplata utwór niby komentarz poetycki, rozdział ów z symbolizmem zda się nam uzmysławiać. W *Chwilach* już znajdujemy tylko jeden utwór, w którym poeta w celach symbolicznych posługuje się obcym motywem (wiersz p. t. *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika)* i tam również motyw starej baśni służy tylko za kanwę dla twórczości poety i podobnie jak w *Savitri* interpretacja symbolu podana jest w formie uwag „na marginesie". Drugi zawarty w *Chwilach* utwór o charakterze balladowym p. t. *Zamykam oczy* jest już własną konstrukcją symboliczną, więc o artyzmie, który nazwaliśmy ekspresjonizmem symbolicznym. Im bardziej słowo sztuki stawało się głęboko intymną sprawą jego ducha, im częściej moralno-religijna prawda życia stawała się jedynym najgłębszym jej walorem, tem coraz głębszym i bardziej wewnętrznym patos, coraz mniej elementów estetyczno-dekoracyjnych, coraz większa prostota i bezpośredniość. O rozwoju od *Hymnów* przez *Chwile* ku *Księdze ubogich*, o tem rozwiązywaniu się tragizmu, wtapianiu jego tonów w rozlewność i ciszę kontemplacji mówi nam nietylko różnica tonu *Savitri* w stosunku do wcześniej powstałych utworów balladowych — mówi wymownie wspomniany już wiersz *Zamykam oczy*. Jest to balladowa opowieść o białym grodzie, utajonym w głębi wód, którego strzeże cisza: oto ustęp z jej końcowego akordu:

> Zamknął się za mną cichy ciężar bram;
> nad taflą zwierciadła
> cisza usiadła,
> największa z tych, które znam...
> . . . .

Ktoby jednak mniemał, że to zciszenie się żywiołu dramatycznego u poety jest zakończeniem oscylacyj i wahań tego ducha między przeciwieństwami, ktoby mniemał, że zciszenie nigdy nie kryje stłumionego głębokiego patosu, niechaj przeczyta ostatni z cyklu utworów o balladowym charakterze p. t. *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*. Nic nie zdołało stłumić tej nieprzepartej miłosnej tęsknoty za bohaterstwem, nic wstrzymać od błogosławieństwa wszelkim wyprawom na „szklaną górę", ani zatrzeć w pamięci grozy, jaką, milcząc, kryje w sobie to błogosławieństwo.

Snując „na marginesach" owej ballady o szklanej górze własną jej interpretację, do ostatnich słów tej baśni, kończącej się dwo-

64.

istem proroctwem o bohaterze („Na wierchu stanie promiennym, — albo się zwali w ciemnie —“), taki dodaje poeta prosty, jakby dla siebie pisany „komentarz“ :

> To „albo“ w waszej, odwiecznej balladzie
> Wielce jest śmieszne, gdyż wam, dobrzy ludzie,
> Wiadomo wszystkim, jak mrok się kładzie
> Na ścieżki życia — znienacka, gdy w trudzie
> Człek, zda się, doszedł pod sam szczyt... Napewne
> Wiecie, że zginął ten, co chciał królewnę
> Posiąść zaklętą... Stanął mu na zdradzie
> Skryty źleb śmierci...

Rozwój Kasprowicza, jak rozwój kolosu, jest zawsze powolny, ciężki, pełen nawrotów, sprzeczności i oscylacyj. Między owem tak i nie, które są prawdą tego zbudowanego na kontrastach ducha, pozwoliliśmy sobie wskazać nieśmiało drobną ścieżynę orjentacji. Ukryliśmy ją wewnątrz rozprawki, nie wysuwamy klamer i spięć na koniec — wszak ostatecznym celem naszym było wieść ku wzruszeniu słowem samego poety. Zadanie krytyka bowiem ma w sobie coś paradoksalnego: szczytem jego dążeń i marzeń — stać się już niepotrzebnym, być zapomnianym.

Wyrafinowany prymitywizm, środek był jednym ze środków liryki symbolicznej, etapem w dążeniu do ścisłości, prostoty i bezpośredniości wyrazu, dążenia które wyczuwamy z wielu utworów tego okresu.

Koniec rozdziału V

W tych utworach o charakterze balladowym widzimy mimo oscylacyj dążność do ścisłości, prostoty i bezpośredniości wyrazu. Analogiczną tendencję wskaże analiza innych utworów lirycznych tego okresu.

Koniec rozdziału V-go.

PRZEGLĄD WARSZAWSKI

Rok 3. Tom IV. Nr 26. Listopad 1923

LIRYKA REFLEKSYJNA KASPROWICZA.

(*LATA 1902-1911. „BALLADA O SŁONECZNIKU" I „CHWILE"*).

> A wszakże nam w tej głębi wnętrza
> Wielka tęsknica posiała już ziarna
> Milczącej ciszy, przedsię ta jest świętsza
> Od głośnych modłów.
>
> (*Chwile*).

Wszystkie zmiany w twórczości Kasprowicza przychodzą nietylko powoli, ale nowa forma rodzi się przy współczesnem tworzeniu czas jakiś jeszcze w dawnym stylu. W czasach narodzin tendencyjno-społecznego dramatu (*Bunt Napierskiego*) powstają pierwsze hymny. Pierwsze ballady pisze poeta w okresie tworzenia hymnów. Ballady[1] stanowią pewien etap w rozwoju twórczości symbolicznej, — to je łączy z hymnami, — treścią swą jednak i wieloma innemi cechami harmonizują z resztą zbiorku, który od jednej z nich otrzymał swój tytuł (*Ballada o Słoneczniku*). Dopiero zestawienie całych zbiorków, np. opowiadań z cyklu *O bohaterskim koniu i walącym się domu* (r. 1906) z hymnami, albo tych ostatnich z książką p. t. *Ballada o Słoneczniku* — ukazuje nam całą przepaść różnic między nowym okresem twórczości a hymnami, różnic, które dokonywały się powoli, niedostrzegalnie.

Chwile również pod pewnym względem stanowią nowy etap w stosunku do *Ballady o Słoneczniku*. Życie uczuciowe poety cechuje jednak oscylowanie między przeciwieństwami i częste nawroty. Chcąc uplastycznić różnice i zmiany, obieramy taką metodę i taki układ, by, rozpoczynając analizę od *Ballady o Słoneczniku*, omówić bezpośrednio po tych poezjach lub łącznie z niemi te zjawiska artystyczne i psychologiczne, które dotyczą i *Chwil*, zostawiając odrębności tego ostatniego zbiorku na koniec studjum. W ten sposób jego początek i koniec w zestawieniu, drogą kontrastu, wyraźnie ukażą nam ewolucję twórczości poety. Nie mniej jednak pragniemy tu metodę naszego postępowania wyjawić otwarcie, by nie wprowadzać w błąd

[1] Ze względu na złożoność artystyczną ballad, wymagającą szczegółowej analizy, pomijam je w niniejszym artykule i poświęcam im osobne studjum, mające się ukazać w *Przeglądzie Współczesnym*.

złudnem wyobrażeniem jakiejś jednej linji ewolucji w tej tak wyjątkowo złożonej, tak pełnej oscylacyj, nawrotów i przeciwieństw twórczości.

*

Różnicę, która zachodzi między hymnami a liryką symboliczną i refleksyjną zbiorku *Ballada o Słoneczniku*,[1] przyrównałbym pod pewnemi względami do tej, jaka dzieli Improwizację z III cz. *Dziadów* od wierszy *Snuć miłość*, *Broń mnie przed sobą samym* lub *Widzenie*. Analogja budzić może mnóstwo zastrzeżeń, jak, ale pozwoli nam podnieść tu wyraźnie na wstępie pewne bardzo ważne momenty. Może naprzód przypomni ową drogę ewolucji, którą każdy przechodzi: wielka dojrzałość przemawia ciszej, nawet gdy przemawia mocniej. Paryskie zwłaszcza liryki Mickiewiczowskie, uwagi i urywki z tego okresu cechuje to tchnienie mistyczne, ta małomówna prostota, to poniechanie wszelkiego estetyzmu, gdy tymczasem w Improwizacji Konrada dominującą rolę odgrywał jednak mimo wszystko artyzm, ekspresja poetycka. Hymny Kasprowicza, jeśli pominiemy tu cechy indywidualne, typowo Kasprowiczowskie — to zjawisko artystyczne niezmiernie znamienne dla stylu sztuki modernizmu. W typowo modernistycznej „syntetycznej" sztuce hymnów, operującej środkami muzycznemi i malarskiemi, motywy i elementy religijne były j e d n y m z e ś r o d k ó w s y m b o l i c z n e j e k s p r e s j i p o e t y c k i e j. One służyły tu za narzędzie artystycznego wyrazu b ó l u i s t n i e n i a i wszelkich, metafizycznych i nie metafizycznych, tęsknot i pragnień. O wielu z liryk zbiorku *Ballada o Słoneczniku* możemy powiedzieć, że w nich rzecz się ma odwrotnie. Artyzm służy tu tylko do jak najwierniejszego wyrazu przeżyć religijnych, metafizycznych i etycznych — z poniechaniem wszelkich elementów artystyczno-dekoracyjnych. Wiara w mistyczną czy metafizyczną wartość sztuki była u modernistów raczej marzeniem poetyckiem. O nich to właśnie możnaby powiedzieć to, co Novalis pisał o Schleiermacherze, że zwiastował rodzaj miłości religji estetycznej, religji „na użytek artystów". U Kasprowicza inaczej — poza artyzmem wyczuwa się prawdę najgłębszych przeświadczeń. Najistotniejsza właściwość tej duszy — żądza prawdy — sprawiała, że nietylko Verlaine'owe hasło „*nous voulons la nuance encore*" było mu czemś wręcz obcem — ale sztuka jego wciąż zmierzała do wierności wyrazu, do czystego kształtu prawdy. Wielce znamiennym dla jego natury etycznej rysem jest ekskluzywność

[1] W przeciwstawieniu tem świadomie wyłączam omówioną w studjum o balladach *Pieśń o Waligórze*.

i krańcowość. Ale dopiero znając liryki zbiorku *Ballada o Słoneczniku*, powiedzieć można, że to, co u modernistów było postawą literacką — religijny charakter sztuki — u Kasprowicza jest prawdą, nie dającym się skłamać faktem psychologicznym[1]. Szeroki, patetyczny, dekoracyjny symbolizm hymnów, mający swoje odrębne wartości artystyczne, przesłaniał zarysy skrytych na dnie, stanowiących rdzeń przeżyć moralnych i metafizycznych; zatracały się w tej ekspresji symbolicznej granice między prawdą a pięknem. Przytem symbolika hymnów wyrażać miała nietylko indywidualne przeżycia. Teraz, w lirykach symboliczno-refleksyjnych, zmierza poeta ku ściślejszemu subjektywizmowi, ku większej wierności sobie, nie dbając o walory artystyczne jako takie, jakby w myśl tych samych tendencyj, które kazały zapisać Mickiewiczowi: „Prawda jest tam, gdzie cały człowiek w każdym ruchu wydaje drgnienie ducha."

Powołaniem Kasprowicza — dać głos najgłębszym moralno-religijnym przeżyciom. Tendencje metafizyczne przejawiały się od zarania jego twórczości. Poświęcenie pieśni sprawom społecznym nie było żadnem od tego powołania odchyleniem, lecz tylko skłonieniem się ku sprawom praktycznym. Walory *par excellence* estetyczne były żywiołowym wykwitem tej bujnej natury poetyckiej, ale wiek męski przyniósł pogłębienie i, jak zwykle, skupienie i ograniczenie sił twórczych ku rzeczom dla całej organizacji duchowej najistotniejszym. Wola twórcy ześrodkowała się koło przeżyć religijnych. Bądź przez symboliczny, bądź przez bezpośredni a potężny ich wyraz osiąga poeta w sztuce ten sam cel — wzniosłość i głębię. One stały się niemal wytyczną cechą jego artyzmu, który w tej postaci jeszcze wyraźniej ukazuje właściwe oblicze twórcy.

Zwarta, majestatyczna siła nie narzuca się, wzniosłość i głębia trudniej są dostępne od walorów czysto estetycznych — Kasprowicz w tym okresie przestaje być popularnym. A jak to bywa w dziedzinie życia moralnego, iż pokora i wyrzeczenie jest wzniesieniem się ducha — tak stało się i tutaj: poeta wstępuje teraz na najwyższe szczyty, choć z takiem pobłażaniem mówi o swym dawnym wysiłku:

> A mnie, któremu się zdawało
> (Za dawnych, dawnych lat),
> Że zawrę w hymnie swym tęsknotę dusz...

*

To, co Baudelaire mówił o swych przeżyciach estetyczno-zmysłowych:

[1] Objaśnimy to twierdzenie niżej.

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!

możnaby odnieść do przeżyć innej natury, religijno-moralnych, by żywiej wyobrazić sobie ten stan koncentracji wewnętrznej, jaki cechuje takie liryki, jak *Fragment* albo *Nie zgasłaś pieśni*. Kompozycja ich ma również cechę dynamiczności (wyróżniającą poezję z okresu modernizmu), ale dynamika to zgoła odrębna od tej, jaka cechowała hymny. Skupienie,ześrodkowanie się w sobie przejawia się w wolnem tempie stylu, wijącego się w długich okresach, pełnego nawiasów i dopełnień, aby nic z tych najtajniejszych, najgłębszych przeżyć nie było uronione, by żadna prawda nie była stracona. Wyczuć możemy jeszcze w kompozycji tych wierszy ów proces stapiania się różnych środków ekspresji, powiązanych jednym nastrojem, ale milknie zupełnie pierwiastek muzyczny, dając wrażenie jakiejś nieprzerwanej ciszy. Niema tu już stopienia w jedną orkiestrę, jak w modernistycznych hymnach, wszystkich środków w duchu wagnerowskiej syntezy nastrojowo-muzycznej. Mamy raczej wrażenie skłębienia, ale brak przejrzystości tych wierszy inne ma tu źródło. Ten styl znamionuje wdzieranie się w gąszcz splątanych przeżyć, powolne przenikanie w mroki nieujętych irracjonalnych stanów duszy, poszukiwanie coraz innych symbolicznych środków, które zdołałyby, dopełniając się wciąż, wyrazić, objąć cały ogrom przeżyć niby jedną wielką tęczą tonów. Ograniczenie się do przeżyć moralnych, brak treści zmysłowo-konkretnej nadaje tym zwłaszcza dwu wierszom *(Fragment* i *Nie zgasłaś pieśni)* swoiste, nieporównane piętno, wskazuje naześrodkowanie całej uwagi ku wnętrzu, ku jedynemu światu duszy. Nawet wówczas, gdy poeta snuje swe nabrzmiałe potężnemi uczuciami refleksje na temat faktów czy legend historycznych, jak w *Drogach krzyżowych* lub *Kordeckim*, przekształca je jeszcze w mgłą spowite uogólnienia syntetyczne, a widok cichego samotnego rzędu wierzb nad rzeką służy mu tylko za punkt wyjścia do historji wędrówek i rozterek jego duszy.

Jakżeż przedstawia się treść zbiorku *Ballada o Słoneczniku*, gdy go ogarniemy w całości? Począwszy od wiersza *Miłości niech pełne będą twe usta*, a skończywszy na najwyższym tonie w wierszu *Savitri*, miłość przepaja treścią swą wszystkie niemal utwory. *Drogi krzyżowe*, *Kordecki*, *W rocznicę Mickiewiczowską* i szereg innych są apoteozą bohaterstwa i poświęcenia. Wszystkie motywy poezji Kasprowiczowskiej, wyrażające podświadomie postawy religijne poety: motyw dążenia, motyw obcowania z istotą bytu, zbożna cześć dla „tajemnicy wcieleń", lęki metafizyczne, upojenia mistyczne łaską

zbliżeń się i zetknięć z istotą bytu, historję walk i zmagań moralnych — wszystko znajdujemy tutaj. Od pełnych prostoty i rozrzewnień wierszy *Z opłatkiem, Czegoby życzyć wam, Sierotka* aż do głębokich uniesień w wierszach *Procesja, Dzień Matki Boskiej Anielskiej* — jest tu cała skala przeżyć i nastrojów religijnych i moralnych.

Podczas gdy w młodości poeta wiązał swój idealizm moralny ze sprawami konkretnemi, społecznemi, podczas gdy hymny były ponurym obrazem zwycięstwa zła, wyrazem lęków i przerażeń opuszczonej duszy, kajaniem się w grzechach — tu mamy przedstawione triumfy męki ofiarnej i odkupującej miłości. Nie jest to przepomnieniem cierpień ani poczuciem przezwyciężenia zła, jest to triumf irracjonalny cudu i świętości przez wyniesienie tych wartości w sferę absolutu, gdzie one same są sobie celem i sankcją. Wyniesienie to jest w tych poezjach tem ekstatyczniejsze, im większe cierpienia i ich świadomość. Im bardziej odległą wydaje się droga ku cudom *(Drogi krzyżowe)*, im bliższe prawdy wydaje się ludziom wyrachowanie rozsądku — tem żarliwsze podnoszenie ofiary, tem potężniejsza chwalba pozornie bezrozumnego poświęcenia. Im silniejsze poczucie grozy życia, tem gorętsza wola cudu i świętości. Im większe poczucie przemocy zła, tem ekstatyczniejsze błogosławieństwo, posyłane bohaterom walczącym, tem bezgraniczniejsza miłość *(Savitri)*.

Cicha więc jest ta książka w ekspresji, nieśmiała w zapowiedziach oczekiwaniach, smutna w błogosławieństwach — owym bezgranicznym smutkiem króla Aśvapati z legendy o Savitri — ale twarda, surowa i bezwzględna w żądzy bohaterstwa i odkupującego poświęcenia.

Przezwyciężona została orkiestrowa skala środków ekspresji hymnów; wspaniała dekoracyjność obrazów została zastąpiona głębokiemi barwami, stonowanemi w jedną harmonję.

Książka ta jest cicha, bo czasem zniża poeta głos do szeptu — ale patos jej potężniejszy jest od chóralnych modłów, potężniejszy od wołania rozpaczy i od gromów walki. Jest to bowiem patos o stłumionym odgłosie głębin, przejmujący nas do rdzenia grozą głuchej, zdławionej modlitwy i zachwytem bezmownych uniesień mistycznych. Patos ów cichy jest miarą głębi tych liryk, miarą ekstatycznego napięcia uczuć, źródłem niezrównanej wzniosłości. Opisać go nie podobna — wniknijmy więc w j ę z y k tej rozmowy poety sam na sam z pieśnią, gdy na rozstaju pyta ją o dalszą drogę swych przeznaczeń:

> Może, jak ongi Dusza, pragniesz znowu
> Swe porażone, z promieni otarte,
> Zamilkłe oczy wlepiać w błyskawicy
> Czerwień złowrogą, a uchem, stępiałem

Od górnych szumów i krwawych łoskotów,
Gniewu bożego straszne łowić gromy,
Na wargach tłumić klątwy albo szepty
Bezradnych modłów, cisnące się z krtani
Perlistym sznurkiem rozłkanych krwotoków?
. . . .

Niekiedy zaś patos ten ma barwę właściwej mistykom intymności stosunku, gdy poeta przemawia do Boga. Zestawienie fragmentu z *Święty Bożę*, poczynającego się od słów: „Zrzuć z siebie, ojcze, nietykalne blaski"x), z przytoczonem tu wezwaniem do Boga ukaże nam odrazu nietylko tę cechę, ale i siłę tego nowego patosu, odsłoni najważniejszą cechę odrębną tych pohymnowych poezyj: cichą a przemożną siłę, co chwyta za gardło i łzy wyciska:

Płacz Ty, co wymyślasz
Najprzenikliwsze melodje, tak strasznie
Słodkie i jasne w swoim gorzkim mroku,
Że się do syta napieścić nie może
Ta moja dusza, kąpiąca się w dymnych
Kłębach bursztynu... Płacz-że płacz, Ty wprawny
Chyży kościelnych wrotni Otwieraczu —
Już poza progiem Twój orszak...

Ból tych pieśni nie wybucha grzmotami gniewu i buntu, odsłoni tylko czasem bezmiar rezygnacji, bowiem:

Krzyk i gniew to druhy
Ludzkiego rąk podnoszenia
Przeciwko temu, co jutro
Ma się wypełnić.

Ból ten zamiera w poszepcie, roztapia się w niemem współczuciu błogosławieństw, z których to, zawarte w opowieści *Savitri*, zdaje się nam najpiękniejszem:

Pielgrzymie,
co, oderwawszy się od tłumu wiernych,
na oślep mrocznym przebijasz się lasem
ku świętym przybytkom w Ellorze
— głuche Cię o nich doszły wieści —
i nie wiesz, jak i kiedy dotrzesz do granicy
obłędnych kroków swych;
oby twym drogom błogosławił
ktoś, kto cię kochał kiedykolwiek
a dziś pochowan jest w grobie.

Wola zatracenia się w nicości, druzgocąca symfonję tonów *Dies irae* w najwyższem ich dramatycznem napięciu ostatnim tonem, po którym następuje śmiertelna cisza — tu, w *Savitri*, takiemi oto cichemi,

x) Zrzuć z siebie Ojcze nietykalne blaski!
Zgarnij ze siebie tę bożą
Tę władnącą moc, co nad wiekami
Nieugaszoną płomienieje zorzą
I światłość daj światom
I światy w swoim ogniu na popioły trawi!
Stań się tak lichy, jak ja...
. . . .

niemal przepojonemi błogością zatonięcia w Nirwanie wyrażona została słowami:

Pragnę jedynie tego,
iżby me stopy śmiertelne
nie zostawiły śladu
na tych samotnych ścieżkach,
iżby mój wieczór był jak potok górski,
kamienie walący w przepaść...
Niechaj je wali z hukiem...
...albo niech raczej, łamiąc twoje prawa,
każe im zsunąć się w ciszy...

*

Kontrasty i przeciwieństwa poezji Kasprowiczowskiej dałyby się porównać do przeciwieństw nastrojowych symfonij Beethovena, choć nigdy nie występują tak niespodziewanie. W tym samym zbiorku, przepojonym najgłębszym patosem cierpienia, mamy poezje, ukazujące inne źródło ciszy, świadczące o dokonywającym się zwrocie ku pogodzie. Na wstępie, w wierszu *Nie zgasłaś pieśni* wspomina poeta o jakimś przełomie cierpienia w swej duszy, jakby dziwiąc się, że nie zamarł ten głos w zamęcie walk wewnętrznych.

Cierpienie nie zmogło duszy — postawiło ją na wyżynach, skąd bliższą stała się prawdy życia. Ale pozostało to, co zostawiają największe cierpienia: wstręt do głośnego ich wyrażania; stąd — pragnienie obrania innej drogi dla pieśni, ,,zstąpienia z hymnu do prostej powieści":

...Czas już dawno
Nadszedł dla ciebie, ażebyś umiała
Lekceważąco kopnąć ból, choć chmurne,
Tajemniczością pomarszczone czoło
W królewską lubi ozdabiać obrączkę,
Chociaż się mieni panem serc wszechmocnym...

Głębią młodości było pragnienie bólu, przez który objawia się prawda życia, ale dojrzałość wyznaje już inną mądrość:

Zbawczą jest siła boleści,
lecz większą mcc ma w sobie
pragnienie nowego życia,
wzrosłe na życia grobie.

Nie prędko zbliży się poeta ku owej ciszy, choć jest ona już w słowach, w dążeniu do prostoty, choć syt męki zwraca się teraz piewca bólu i tęsknot z taką nową prośbą do swej pieśni:

Iżbyś stanęła przy mnie już nie z bólem,
Ale z słoneczną wiosenną radością,
Która daleko od ziemi, u kresu
Ludzkiej tęsknoty rozświetli mi bezmiar
Świętych tajemnic...

Kształtuje się w poecie nowa postawa względem świata, choć tyle walk ją jeszcze zamąci i naruszy:

Twym czynem
Siąść na kamieniu, który się odłamał
Z odwiecznych skał,
I przez potoku odwieczny szum
Rozmawiać z Bogiem.

Odtąd tylko pośrednikiem być pragnie między tajemnicą objawień, dokonywającą się w jego sercu, a ludźmi. Występowanie za zbiorowość, śpiewanie niby wraz z chórem głosów tej ziemi — to znamiona twórczości, w hymnach znajdujące najpełniejszy wyraz. Teraz zmienia się charakter socjalny wystąpień poety: odchodzi on w samotnię, zamyka się we własnem wnętrzu, sam na sam z pieśnią. Ale miłością od tego świata się nie oderwał, więc obranie tej drogi jest mu samemu wyrzutem:

Nie mówcie nikomu,
Że nic wam wzamian nie dałem: w samotni,
Do której dążą me stopy pielgrzymie,
Będę miał dosyć czasu, by swe imię
Własnym obarczać wyrzutem.

Ten pozorny skrajny egotyzm jest, w rzeczywistości przeniesieniem w głąb własnego serca zmagań z Bogiem o losy świata, wciąż tem samem przeżywaniem najgłębszych bólów i radości życia za innych; to nie przestaje być nigdy dominującą, niemal wyłączną treścią jego poezji. Przedmiotem jej zawsze człowiek i życie, dusza i Bóg. Dlatego skromnym jeno wyrazem tej prawdy są słowa uniewinnienia: „O was mówię, gdy mówię o sobie."

Naprzód był piewcą i zwiastunem nowego jutra — później sam stał się głosem ludzkości, stapiając duszę z chórem tęsknot ziemi — a w trzeciej swej potędze jest słuchaczem pieśni własnego serca, żebrzącym łaski jej objawień:

Święta, jedyna pieśni, Ty łowiąca
Szumy i szepty, które sennie płyną
Z za niewidzialnych granic! Oto znowu
Zbliżam się k'tobie i znowu spoglądam
W głębie twych oczu.

rzył"). Tam, gdzie te tendencje do „ekspresjonistycznego", symbolicznego obrazowania występują silniej, najbardziej niepochwytne stany duchowe stają się czemś widomem, niemal plastycznem i to jest powodem tej głębokiej rozkoszy estetycznej, jaką takie poezje Kasprowiczowskie dają.

Jakżeż przejrzystą w stosunku do wiersza *Nie zgasłaś pieśni* jest historja duszy poety w wierszu *Ciche samotne rzędy wierzb*, jak czemś w i d o m e m staje się *par excellence* religijny charakter przeżyć. Akty duchowe przedstawiane są w dziejach duszy, hipostazowanej na płaszczyznę rzeczywistości. Unaoczniona wprost jest walka wewnętrzna, oscylowanie między przeciwieństwami, między tęsknotą religijną a przywiązaniem do ziemi. Nieukojoną tęsknotę w i d z i m y jako żywot-wędrówkę, dane nam jest oglądać zachwyt i zdumienie religijne, korną cześć duszy dla „tajemnicy wcieleń". Jak żywa wstęga rozwijają się dzieje duszy, rozpamiętywającej swą przeszłość. W związku bowiem zapewne z tendencją, właściwą wiekowi męskiemu i późniejszemu, do syntetycznego obejmowania swej przeszłości — pozostaje retrospektywny charakter takich wierszy jak *Fragment*, *Ciche samotne rzędy wierzb* lub niektóre ustępy *Dróg krzyżowych*.

Powróćmy jednak do punktu wyjścia. Nie sam fakt hipostazowania objaśnia to dziwne zjawisko, jakiem jest poeta jako „słuchacz" swej pieśni, gdyż sam przez się jest on tylko warunkującym to zjawisko czynnikiem. Wniknąć i pojąć mamy ten fakt psychologiczny, że hipostazowane stany własnej duszy, utajone w „pieśni", stają się zkolei same p r z e d m i o t e m, budzącym nowe przeżycia, przeżywane są jako byt odrębny, wyłaniający się z natchnienia. Najwymowniej świadczy o tem *Fragment*.

W wierszu tym właśnie pieśń ukazana jest bądź jako istota odrębna, bądź jako zamknięta sfera przeżyć metafizycznych. Z bliskości tej sfery z jaźnią własną, która ją wytworzyła, wynika specyficzna intymność w obcowaniu z temi treściami metafizycznemi, które zda się zawierać i objawiać. Jakże daleki, niedostępny był Bóg, ku któremu wznosiły się błagania hymnów. Teraz dusza poety tak często uczuwa „dalekie tajemnicze westchnienie, którem on, miłosierny Pan, w dal towarzyszy losom". Ongiś bowiem wyłącznie przyroda, poszumy wichru i wody, a teraz i pieśń staje się *medium* w obcowaniu z Bogiem, formą wszelkich przeżyć religijnych i moralnych. T r e ś c i w ł a s n e g o d u c h a o b j e k t y w i z o w a n e s ą w p i e ś n i, n i b y w ż y w y m z m i e n n y m m i c i e, k t ó r y s t a j e s i ę *m e d i u m* p r z e ż y ć r e l i g i j n y c h p o e t y. Stąd to tak przedziwne, tak głębokie zjawisko, że głęboka mistyczno-religijna potrzeba

Ta zmiana charakteru socjalnego sztuki Kasprowicza pozostaje oczywiście w najściślejszym związku z kontemplatywnym charakterem jego obecnych przeżyć, ze skupieniem się w sobie, koncentracją wewnętrzną. Wniknięcie w psychologiczne czynniki tego stanu objaśni nam dziwne, złożone zjawisko, jakiem jest stosunek poety do pieśni. Odczuwa on ją jako odrębną od siebie istotę, której, niby poddany, zapytuje teraz: „Dokąd pójdziemy? Powiedz! Mów!"

Skupiona wokoło fascynujących centrów, któremi są najgłębsze przeżycia moralne, pewna sfera życia duchowego zwiera się jakby w zamkniętym kręgu, oddzielonym od reszty — poczyna stanowić świat sam w sobie, odczuwany jako sanktuarjum duszy. Poczęści każdy z nas zna takie stany. Tak żyje przecież ten skryty przed ludźmi krąg myśli i uczuć, karmiony żywem tętnem krwi własnej, który nazywamy naszą miłością lub — naszem nieszczęściem. Nosimy wtedy w łonie duszy odrębny byt, nasz własny, a jednak odczuwany jako istność wtóra. Podobnie i nasza przeszłość — gdy uszliśmy już szmat drogi — ów świat niezliczonych wspomnień, zwiera się w istność, stanowiącą jakby drugą duszę. Czujemy jej żywy, wrastający w serce związek, a jednak jest ona czemś innem, naszą drugą jaźnią, może istotniejszą w zestawieniu z bieżącą, rozpraszaną, „aktualną" jaźnią.

Taki właśnie proces duchowy dokonał się w poecie. Świat natchnień, świat przeżyć najgłębszych, do rdzenia intymnych, wciąż izolowany od tego, co nieistotne, aześrodkowany wokół tego, co jako istotne było odczuwane, wyodrębnił się w byt zamknięty. Z dna tego bytu w chwilach natchnienia wynurzają się treści dla samego poety niespodziane, nowe. A nowość ta, nadająca natchnieniu, „zbliżeniu się ku pieśni", charakter objawień, sprzyja mitologizowaniu, hipostazowaniu tego stanu, czynieniu zeń istoty żywej, odrębnej.

Hipostazowanie i mitologizowanie jest wszak procesem nierozdzielnym wogóle z twórczością symboliczną, wtedy gdy ta służy za wyraz stanów wewnętrznych. W odniesieniu bowiem do procesu twórczości symbolicznej jest zarówno słuszne powiedzenie któregoś poety francuskiego: „*c'est moi seul qui me rêve dans les choses*" (wtedy, gdy bodźce twórczości daje świat zewnętrzny), jak i ta definicja, która dotyczy wyrażania obrazowego stanów wewnętrznych: „*Le symbolisme ou attitude poétique contemporaine se sert d'images successives ou accumulées, pour extérioriser une intuition lyrique*"[1]. Klasycznie jasnym, klasycznie pięknym przykładem takiej „eksterjoryzacji" stanu wewnętrznego jest *Widzenie* Mickiewicza („Dźwięk mnie ude-

[1] Tancrède de Visan: *L'Attitude du lyrisme contemporain*, str. 459 — 60.

W chwilach uniesień wiary pieśń jest tą, która mieści „szumy i szepty, z za niewidzialnych płynące granic“, ale w najgłębszym mroku duszy żyje wciąż utajone zwątpienie, pustką i niemocą przejmujące przeświadczenie o narzędziu pieśni,

> Że wobec Niego głuchem jest i niemem,
> Chociażby miało w sobie wszystkie struny,
> Na których wichry wygrywają hymny,
> Rozdzierające dziko słodkie węzły
> Pomiędzy nami a Nim...

*

Bezpośredniość wyrazu przeżyć intymnych o charakterze metafizycznym ukazuje nam tu z całą wyrazistością ducha poety a nawet jego przeszłość. Postawa etyczna widnieje już w przeżyciach religijnych, z któremi się splata, pozostaje nam tylko dopełnić wyobrażenie o niej kilkoma rysami. Wielce są one znamienne dla poety, co twórczość swą rozpoczynał wierszem *Nienawidzę:*

> Nienawidzę ja ludzi, co w sobie
> Nie mają ciepła!...

~~Wiemy już, że~~ Wiara i zwątpienie w tej skłonnej do krańcowości duszy nie są czemś, psychologicznie biorąc, sprzecznem — są tylko świadectwem ż a r u życia religijnego. Bezwzględność nakazów moralnych Kasprowicza nie wyklucza też — analogicznie — jego niepewności moralnych, które znamy choćby z *Marji Egipcjanki,* czy niektórych fragmentów *Dróg krzyżowych,* jest również tylko wyrazem żywego, głębokiego nurtu przeżyć tej natury. Wszak podkreślanie irracjonalizmu bohaterstwa czy poświęcenia było tylko formą patosu wyznawcy, wzniosłą jego przekorą. Korrelatem wielkich tych umiłowań jest właśnie surowość i bezwzględność nakazów:

> A komu ofiarna
> Wydała się udręka bezpłodna, na szyję
> Niech sobie sznur zarzuci pokutny i klęknie
> Przed Wolą, co jest cudem!

Jak niemal fizyczną wydawała się siła wybuchów tęsknoty metafizycznej w *Pieśni o Waligórze,* tak też brutalnym, miażdżącym w swej pogardliwości jest gniew, jaki poeta ma dla zaprzańców najwyższych wartości moralnych. I dlatego najkarczemniejsze — nie licujące pozornie z poezją gromy tego oburzenia, wbrew wszelkim konwencjom, wywołują uczucie wzniosłości. Przez nie wyczuwamy zapamiętanie najczystszych uniesień. Najznamienniejsze rysy tej

komunji znajduje ujście w zbliżeniu z pieśnią, w kontemplacji... tych właśnie odrywających się od jaźni, jako samodzielna zamknięta sfera, przeżyć. Stąd ta wielka mistyczno-religijna miłość poety ku pieśni swej. Te same stany psychiczne uchwycił metaforycznie Novalis, pisząc: „Gdy serce oddzielone od wszystkich poszczególnych rzeczywistych przedmiotów odczuwa siebie samo, czyni siebie idealnym przedmiotem — powstaje religja"[1]...

Czyż nie czujemy najwyższej mistyczno-religijnej ekstazy, oczekującej objawień, w tych słowach zwróconych d o p i e ś n i :

> Usta ci kładę na pierś niespokojną,
> Rozfalowaną tajniami przebudzeń,
> Jakichś niezwykłych, dotychczas nieznanych,
> W ciemnościach łona spowitych żywotów,
> Oczekujących widomych ujawnień...

albo mistycznych oszołomień nawiedzenia bóstwem, gdy poeta mówiąc do pieśni o swych ustach, pragnie,

> Ażeby mogły wchłonąć żar twój czysty,
> Przelać go w duszę i zblaknąć i umrzeć
> Z zabójczej woni nadmiernych upojeń.

Dlatego ta pieśń jest dlań „nowych zwiastowań świętą, bożą strawą", dlatego pyta z lękiem, czem byłaby jego dusza bez pieśni, bez tej „k o m u n j i s ł o w a".

Jeśli życie religijne jest wsłuchiwaniem się w echa głosu własnych tęsknot, słanych z grani przepaści w nieskończoność, jeśli jest przeżywaniem siebie raz jeszcze w bóstwie, przez siebie stworzonem — to nietylko przez swą treść, a l e i p r z e z s a m a k t i p r o c e s t w ó r c z y t a p o e z j a j e s t n a w s k r o ś r e l i g i j n a.

Dlatego też tak zmienne jest oblicze Boga w Kasprowiczowskiej poezji, że wciąż tworzy się ono nanowo w żywym procesie przeżyć religijnych. Ale pieśń nie jest jedynem *medium* obcowania poety z Bogiem, jest tylko jedną z form tego obcowania. Jak wiara i zwątpienie, występujące naprzemian, cechują całe życie religijne poety, tak też i stosunek jego do pieśni tym samym podlega wahaniom.

[1] Dla głębszego wniknięcia w psychologję tych stanów przytaczamy jeszcze dwie podobne myśli Novalisa, a dla ścisłości podajemy i przytoczoną wyżej w oryginale: „*Indem das Herz abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion...*" „*Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in e i n e, deren wunderbares Objekt ein höheres Wesen, eine Gottheit ist...*" „*Gott ist ein gemischter Begriff. Er ist aus der Vereinigung aller Gemütsvermögen uns mittels einer moralischen Offenbarung, eines moralischen Zentrierwunders entstanden*". Ten ostatni opis, wzięty z własnych przeżyć wewnętrznych Novalisa, rzuci może nieco światła na to, cośmy o procesie koncentracji wewnętrznej Kasprowicza mówili (Cytaty pochodzą z *Religiöse Fragmente* Novalisa).

niepohamowanej, zarówno w gniewie jak w umiłowaniach natury odsłaniają nam wybuchy uczuć w *Drogach krzyżowych* — apoteozie krucjaty dziecięcej, symbolu triumfu bezrozumnej ofiary nad poziomem krótkowidztwem:

Ktoby zaś kiedy chciał powiedzieć wam,
Że w tej ofierze był li złudy kłam,
Że poryw Ducha wiedzie na bezdroże,
Że li rozsądek Prawdą zwać się może —
Ktoby z podstępnym tak uśmiechem rzekł,
Tenci jest głupi i nikczemny człek.

Ale ponad nienawiść, która jest formą miłości fanatycznej i bezmiernej, ponad brutalstwo wzgardy dla obłudy i kłamu (wyraźnie odsłania nam to wiersz *Rada)*, wznosi się czasami żądna swobody, gardząca regułami, ufająca jeno przeświadczeniom swym najgłębszym — dusza:

Nikogo, mówię, nie słuchaj, jedynie
własnego serca, jeśli serce swoje
umiałeś życiem zamienić w świątynię,
w której się ciszą stają niepokoje.

. . . .

. . . .

O prawach świata myśl, jak o przepisie,
który łańcuchy stwarza i kagańce
dla psów...

Natura Kasprowicza jest nietylko niepohamowana i twarda, ale i krnąbrna. Sam kiedyś wyraził to ze wzruszającą, niemal naiwną prostotą:

Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika,
Nie licująca z moich lat powagą,

. . . .

Żem jest jak dziecko, co się z rąk wymyka
Swoim dozorcom.

Tę właśnie cechę posiada i jego etyka. Żartobliwy wiersz, zwrócony do psa Smoka, stwierdzający z radością, „że zostanie sobie chamem, który słucha, gdy zechce", odsłania nam rąbek tej żelaznej indywidualności, żądnej nadewszystko swobody, gardzącej wszelkim konwenansem.

To też pragnienie ofiary i męki odkupienia jest tylko bujnym wykwitem śmiertelnych umiłowań i nie pozostaje w żadnej sprzeczności z olbrzymiem, również żywiołowem umiłowaniem życia, z nienawiścią natury o rwących instynktach i popędach względem ślepców i zaprzańców jego uroków:

Zaprzeczyć praw zwierzchniczych przeroztropnym głosom,
Każącym wciąż odważać korzyści i straty...

. . . .

Bez torby pójść, bez kija, wiedząc, że bogaty
I strojny jest li człowiek, który umie bosą
Po rżysku chodzić stopą, chylić się ku kłosom...

Moralność Kasprowicza wyrosła z pełni jego życia, dlatego też obejmuje pełną skalę jego wartości — ekskluzywność jest jeno wyrazem jej namiętności. Moralność ta sięga od najwyższych tonów ofiary aż ku jędrnej mądrości życiowej tego wiersza:

Nie pierwszy raz Ci mówię: Jeślić się nadarzy
Los, chętny pocałunkom, Ty nie mędrkuj wiele,
Nie badaj, skąd przychodzi i jakie ma cele
Uboczne — tylko całuj...

I nie z uproszczonego widzenia drogi, ani z braku wahań, których zna wszystkie przepaście, ale z nieomylnych umiłowań duszy rodzi się ta surowa pewność, rozcinająca węzły,

wiążące strome zła i dobra szczyty
w nierozerwalny ogrom.

Zna je bowiem lepiej od tych... którym żadna miłość rozcinać ich nigdy nie nakazywała.

*

Miłość jest formą syntetycznego przeżywania w skrócie całego życia. Stąd tyle w niej pokładów uczuć, jakby wydobytych z dna przeszłości człowieka, zmartwychwstałych i znowu wcielonych w teraźniejszość jako integralna jej cząstka. — To jużby wystarczało, by w niej widoczny był w spotęgowaniu cały człowiek. Ale ponadto miłość jest zawsze budową, a w architekturze jej jest styl człowieka. („Piciem" tylko „z krynicy życia" jest wtedy, gdy pijący nie jest twórcą, gdy jest niczem). Dlatego ujrzawszy oblicze poety w przeżyciach religijnych i etycznych, spójrzmy raz jeszcze w te same rysy, jak je odbija zbiór liryk miłosnych, stanowiących sporą część tomiku *Chwile.*. Będzie to skróconem tych rysów utrwaleniem.

Artyście nieraz trudno wyrzec się nałogu przeżywania rzeczy najgłębszych poprzez sztukę. Chociaż obrał tu poeta formę sztuki, niema w tych poezjach miłosnych a n i ź d ź b ł a estetyzowania. Wbrew ogólnemu mniemaniu sądziłbym, że wszelkie listy miłosne nadają się do ogłaszania, nikt bowiem obcy nigdy ich nie zrozumie. Będą one dla niego zawsze szyfrowem pismem jedynych porozumień, z a z n a c z a n y c h raczej, niż wyrażanych przez słowa, szczelniej od tajem-

nicy kryjących tę nieogarniętą atmosferę konkretnych przeżyć. Jak to, co powiedzieliśmy na początku, zdają się potwierdzać słowa jednej z tych liryk: „Wre w mojem wnętrzu chmurny ogrom toni", tak i ostatnie nasze słowa zbiegać się zdają z innem twierdzeniem poety:

> ...i słowa,
> Których dźwięk każdy w krwi mej broczy,
> Zawarłem w księdze tajemnej: niech chowa
> To, co nie tylko rozumieją oczy.

Poezje te poniekąd są nieprzeniknione, mają często ów język powoływania się na obrazy wspólnych wspomnień, język skrótów, obejmujących obszary i przepaście uczuć; wykazują często brak troski o kompozycję, która jest zmienna i podatna tokowi napływających wzruszeń — wszystkie cechy rzeczy, przeznaczonych nie dla ogółu.

Pisane w formie najszerszych uogólnień, jak życie i śmierć, niewiara i ufność, kryją one zawsze d r u g ą treść bezpośrednią. Ale właśnie ten język uogólnień i transpozycyj na odpowiadające im uczuciowo walory metafizyczne jest czemś o b o s i e c z n e m. Kryjąc jedną treść, odsłania inną, czyniąc poezje i n a c z e j czytelnemi dla obcych, otwierając przed nami księgę życia:

> ...życie naukę
> Daje nam gorzką, że człowiek, w nadzieję
> Zamykający swą duszę, zostanie
> Wybrańcem trwogi...
>
> . . . .
>
> . . . .
>
> ...wtedy najwcześniej
> Choćby największe maleją ogromy,
> Gdy nam się zdaje, że się już nie prześni
>
> Nigdy a nigdy ten Raj — dziś stracony —
> Z serc lekkomyślnej urodzon przysięgi.

Stąd może źródła tych rozterek, odsłaniających nam znowu całego poetę z jego odwieczną walką między zwątpieniem i wiarą, z jego żywiołowemi porywami, którym zawsze towarzyszy poczucie grozy nicości. Ale swoisty urok zwycięstwa życia ma to zmaganie się jego irracjonalnej siły z grodzącym odeń dystansem przewidywań i odgadnięć, które same przez się wnoszą ów walor pełni świadomej życia — otwartych oczu. Mamy tu całego poetę z jego metafizycznym językiem duszy, w te słowa zwracającym się do swej miłości:

> Wierzaj, daleko będzie nam weselej,
> Gdy pogwarzymy o śmierci.

Czasami jakaś mroczna zasłona zda się go dzielić od życia, ukazując je jako obce, w niezmiernej dali, w której fale wiary i niewiary i ównoważą się w gładkiej, chłodnej, obojętnej powierzchni bez ruchu s cała treść życia spływa w jej złudny, złowrogi połysk; wówczas to karży się poeta, że

> ...te słowa
> Piszę na wodzie na spokojnej fali
> Mojego wnętrza, co ściąć się gotowa
> W zimniejsze jeszcze i szkliste zwierciadło,
> Ażeby odbić w swej tafli przezroczej
> Ten chłodny grymas widma, które siadło
> Tuż u jej brzegu.

A czasem bujna, nieprzeparta moc żywiołu życia pociąga duszę, niepomną już, co głosem życia, a co jego trwogą — podobnie jak przemoc jesiennego wichru ciska resztki listowia w przepaść:

> Z rozwiązanemi oczyma
> Pędzę na oślep ku tobie,
> Nic mnie już nie powstrzyma —
> Ty śmiej się! Drzewam widział w jesiennej żałobie.

A jednak i poprzez rozterki sumienia, poprzez obraz zmagań między mężczyzną a kobietą, w której kształt zmienia się to, co miało być urokiem życia, przebija owa Kasprowiczowska krnąbrność i przekorność, właściwa tajnemu związkowi dwojga dusz:

> Z jakąż czelnością duch nasz z pęt wyzuty
> Sypie zwycięski wał nieporozumień
> Pomiędzy nimi a nami,

świadcząc o jakiejś wciąż jak wulkan wrącej, groźnym pomrukiem dającej znać o sobie sile, żarzącej się zawsze wbrew wszelkim mrokom i lękom.

Pozwoliłem tu sobie tyle razy przytaczać słowa poety, aby w drobnem przybliżeniu wskazać na bogactwo uczuć, obejmujące cały świat ducha, rozfalowany wokół tego jednego ogniska miłości.

Zdobywanie czyjejś duszy jest obejmowaniem wraz z nią całej sfery życia, sięganiem po nią aż w byt metafizyczny, by po poznaniu całej jej pielgrzymki powitać u przystani swojego serca:

> ...Lica
> Obetrę z znoju, aby w ócz twych szkliwie
> Znój jeszcze większy zalśnił...

Ślub to nowy jest z życiem, nawiązujący węzły między ziemią a groźną, tajemniczą treścią bytu. To też niektóre zwroty łączą te rzeczy najdalsze w jedność: ów najdroższy, ziemski wyraz intymnej

zażyłości — poufałość słów — z wielką, szeroką troską o byt metafizyczny wybranej:

Ani ty duszy swej nie rzucisz psom...

*

Może te uczucia, wiążące poetę z ziemią, napawające pragnieniem jego czarów, posłużą nam za motyw do lepszego zrozumienia i wniknięcia w te, o d r ę b n e od tonów *Ballady o Słoneczniku* tony *Chwil*, o których, p o k r e w i e ń s t w a t y l k o w y d o b y w a j ą c, nie mówiliśmy dotąd wcale. Liryki miłosne, zawarte w tomiku *Chwile*, mogą jeszcze i z innego względu służyć w naszej analizie za przejście między pierwszym a drugim zbiorkiem: cechą ich jest zmienność rozfalowanych uczuć, skłębianie się i splatanie ich, przejawiające się w odpowiadającej tym stanom dynamicznej, nieregularnej kompozycji. Forma wierszowa tych liryk ujawnia styl pośredni między dwoma przeciwieństwami: długich, wijących się powolnie okresów *Fragmentu, Nie zgasłaś pieśni* i *Savitri* a względną statycznością, prostotą, jasnością i regularnością pozostałych wierszy w zbiorku *Chwile*. Przypominając tu naszą dążność zgrupowania na dwóch przeciwległych krańcach studjum cech kontrastowych w celu plastyczniejszego wskazania drogi ewolucji poety, teraz do nich przejdziemy. W niektórych lirykach *Chwil* zaczyna się realizować ów spokój i pogoda, których upragnienie i zapowiedzi poznaliśmy w zbiorze *Ballada o Słoneczniku*. Ozłaca te chwile ton jesiennego słońca, grający wzmocnionemi barwami, czyniący wyrazistszemi kontury rzeczywistości konkretnej. To wynurzanie się z pomroku konkretnych zarysów rzeczywistości uzmysławia nam forma wiersza. Wraz z tem, jak wyłania się z głębi wód gród ciszy (wiersz *Zamykam oczy*), wyłania się z dna duszy przejrzystszy, zwarty kształt ekspresji. Z mrocznej zadumy i skupienia w metafizycznych przeżyciach na świat zda się wychodzić słowo i przemawiać coraz prostszemi wyrazami. Wskazując na początku studjum źródła psychologiczne owych długich, wciąż jak lawina rosnących okresów wierszy *Nie zgasłaś pieśni* i *Fragmentu*, zaznaczyliśmy również i inny rodzaj ekspresji, ową ekspresjonistyczną konstrukcję symbolów, animizowanie przeżyć, hipostazowanie aktów a nawet historji przeżyć duszy zarówno we *Fragmencie* jak i w wierszu *Ciche samotne rzędy wierzb*. Ta tendencja ku konstrukcji symbolów, obejmujących w syntetycznym, plastycznym obrazie stany ducha, zwycięża w *Chwilach* i to stanowi jeden z czynników ich nowej, prostej i przejrzystej formy.

Sam proces tego zwierania się w sobie i krystalizowania przeżyć odczuwany jest przez poetę zawsze jako rozkosz poczucia swej istności wewnętrznej, doświadczalnego jej stwierdzenia:

Lubię swą tęsknotę,
Serca naszego niezaprzeczną chwałę,
Uwalniać z więzów w tej zmierzchu godzinie
. . . .
. . . Lubię, gdy ulata,
Gdy się odrywa ode mnie to płomię,
Które przedwieczne stworzyło zarzewie —
Lubię? Doprawdy! Nie! Na jakim złomie
Spocznie ta cząstka, ach, tego nikt nie wie.

Częstszy jest samorzutny w tym okresie akt objektywizowania symbolicznego i animizowania poszczególnych przeżyć, stanowiący jeden z bardziej klasycznych czynników estetycznego działania utworów. Oto znamienny przykład:

. . . .
Staje nad brzegiem potoku
Samotna ludzka tęsknota.

Więżącą porzuca izbę,
Powieki zmęczone przetrze,
Piersiami pełnemi chłonie
Przewonne, ciepłe powietrze.

Ku dalom rwie się bezkreśnym,
W błękitów gubi się toni,
Lub z rozwartemi oczyma
Falne poszumy goni.

A fałdów jej sukni powiewnej
Czepia się dłońmi drżącemi
Żal cichy i szepce: Jak trudno
Rozstawać się z duszą tej ziemi.

Tu cała konstrukcja symboliczna służy wyłącznie obrazowaniu stanów duszy, a „fabuła" jest jakby rzutem ich całego rozwijającego się szeregu. W formie a k t ó w Samotnej Tęsknoty uzmysłowione zostały przeżycia moralne, tęsknoty poety.

Wiersze *Chwil* są krótkie, są bowiem wyrazem przeważnie jednego jakiegoś nastroju, nie całego ich splotu. I w związku z tem pozostaje ich forma — porzucenie wiersza wolnego, który służył za narzędzie wyrazu zmiennym, rozfalowanym, skłębionym uczuciom. Dynamizm kompozycji ustępuje przeważnie statyce, której odpowiada wiersz

regularny. W przeciwieństwie do dysonansowych albo kontrastowych refrenów i zestawień ballad poprzedniego zbiorku, tu jedność nastrojową akcentują częste w niektórych wierszach powtarzania tych samych zwrotów (np. „Cóż wam to szkodzi, cóż wam to szkodzi"). Jakże znamienny dla tego skupienia wewnętrznego, krystalizowania się ekspresji w formy zwarte, proste i wyraziste jest zwrot jednej z liryk, w którym poeta wierch lodowy przyrównywa do hymnu stalaktytowego: w myśli budzi on kontrastowe wspomnienia dynamicznej, skłębionej mnóstwem środków estetycznych kompozycji dawnych hymnów poety.

„Przymus żegnania ziemi, gdzie człecze czuje się serce człeczem", wyrażający się w raz poraz powracających tonach melancholji, smutku, rozrzewnienia i rezygnacji, nowym jeszcze węzłem miłości wiąże poetę z każdym przejawem życia. Dlatego to tęsknota oplata z taką miłością najdrobniejsze źdźbło życia, dlatego to najprostsza jego treść (wiersz *Pszeniczny snop*) tak głęboką, jedyną budzi miłość i troskliwość. Stąd to miłosne zatapianie się w obraz życia, właściwe pożegnalnym spojrzeniom.

Chwile odsłaniają nam oblicze poety nietylko zwrócone ku treściom metafizycznym, lecz także ku ziemi, ku życiu, ku radości i smutkowi rzeczy konkretnych i ich pięknu. Więc też, prócz przeżyć egotycznych znajdujemy kilka wierszy o walorach czysto artystycznych, jak *Kosmaty faun*, *Posejdon srebrnołukie zwołuje delfiny* i inne, zbliżone.

Często pojawia się wysoki ton przeczystych upojeń życiem, ton cichej a mocnej miłości jego uroków; raz wraz chwyta poetę ów właściwy porze jesiennej, fascynujący, nieprzeparty pociąg ku ziemi, nienasycone jej krasą budzi pragnienia.

A gdy tam, w *Balladzie o Słoneczniku*, mieliśmy retrospektywne syntezy przeżyć duszy-wędrowniczki, tragiczne historje walk i próżnych ofiar ludzkich *(Drogi krzyżowe)*, tu mamy cykl wspomnień z odwiedzin stron rodzinnych *(Pamiętam te piaski nad wodą* i inne*)*. Nie mówiąż same za siebie tytuły tych wierszy: *Za wszystko jestem wdzięczny, A jednak chciałbym jeszcze pójść pomiędzy ludzi, Zwaliska lubię i twe wino lubię...*?

Całą tę postawę streszcza przepiękne, krótkie powiedzenie w wierszu *Już spełnia się przemiana:*

> ...Zaiste! Czas wielki,
> By morza nie rozkładać na gorzkie kropelki —
> Niech we mnie jego cały jasny dziw zagości!

x) Jeszcze większą rolę ten środek odgrywać będzie w Księdze ubogich

Dopełnia to wyrzeczenie wiersz *To tylko sen:*

> Drzwi rozwarłem, bom pragnął oddawna
> Tej chwili triumfalnej, iżby to, co w człeku
> Tak czujnem jest przeczuciem, uśpiła na zawsze
>
> Dłoń zgody z własnem sercem i światem, dłoń sprawna
> W kojeniu!...

Tak! „morza nie rozkładać na gorzkie kropelki"... — To też *Chwile* są żywem zaprzeczeniem efemeryd nastrojowych, które się z tem słowem wiążą. Młodość pragnie coraz nowszych chwil, goni za niemi — lecz inne są chwile pogodnej jesieni: w zadumie wyczerpać ginące uroki ziemi — oto ich czar niewysłowiony. Najlepszy to, tak wiele mówiący tytuł — *Chwile.* Lecz są to chwile, ujmujące w jedność cały obszar minionych przeżyć. Te, które skupiają w sobie jak promienie w ognisku wszystkie nici żywota. Stąd ta syntetyczna, w jednym tonie nastroju zamykająca całość — kompozycja tych liryk.

Wiersz *Nad morzem raz w południe,* w którym poeta opowiada o wsłuchiwaniu się w znalezioną na piasku muszlę, daje nam niemal symboliczny obraz owej chwili wsłuchiwań — chwili, w którą spływa wieczność.

Często w *Chwilach* akcentowany jest czas teraźniejszy przeżyć (np. wiersz *Co się to dzieje, co się to dzieje*), ale czujemy dzięki temu tem silniej, jak właśnie ów moment jedyny zamyka, wyczerpuje i utrwala w monumentalnym spokoju to, co jest wieczne we wszystkiem płynnem i zmiennem.

Przypomnijmy sobie koniec wiersza *Kosmaty faun:*

> Nareszcie faun ją dopadł: ręka twarda, duża,
> Kowana w złotej miedzi, powala na zielsku
> Dziewczynę uśmiechniętą, jak majowa róża.
>
> Czcigodna tajemnica w wszechświecie się czyni,
> A nad nią czuwa w słońcu szczyt greckiej świątyni
> I morza błękitnego głębia przyjacielska.

Monumentalny spokój skupienia tych chwil, ich „milczenie bezdenne", wszechogarniające najpotężniej zobrazował poeta w wierszu *Kapłanka Boża Mamja,* nacechowanym klasycznym, niewzruszonym spokojem.

Symboliczny dla całego zbiorku, najpełniej wyrażający postawę poety w tych lirykach jest przepiękny wiersz *Cicho za nami sunie cień żywota.* Jakżeż wymowny jest fakt, że poeta uczynił tłem swego obrazu pogodny, słoneczny pejzaż wrześniowy. Wtedy to, w tych

dniach jesiennych życia, widzialnym staje się ów nieodstępny milczący towarzysz, gdy cała treść minionych przeżyć spływa w jedność — w niepochwytny cień. I wtedy objawia on najgłębszą prawdę naszego życia, a ta brzmi dla poety:

> Tak! szliśmy sami, a jednak nie sami,
> Szliśmy bezsilni, jednak pełni siły.
>
> Słabość na myśli mając, obaj przecie
> Czuliśmy w duszy, że moc nam jest bliska.

Nie w jakości tylko, w pięknie inkarnacji życia, na której spocznie wzrok miłosny, leży cały walor tych chwil i zadum jesieni: czasami najpiękniejszy kształt życia wyznacza tylko punkt zatrzymania się w bezinteresownej kontemplacji. Czar spełniania się, aktualizowania w tej jednej inkarnacji całej istoty życia — oto walor tych chwil. Wówczas chwila i dane w niej zjawisko są jakby konkretną formą, w której wyczuwa się płynny, mgnienie trwający kształt fali życia. Chwile te zdają się być dane poto, by chwytać poprzez nie urok mijania, wciągać w siebie, jak zapach jesiennego listowia, wspomnienia wszystkich chwil, spływających w tę jedną; ściszyć wszystkie fale, zatrzymać się i spojrzeć w klasycznie nieodmienne, a nieodgadnione oblicze życia:

> Stać w tem obliczu gór! Z zapartym w łonie
> A tak swobody pragnącym oddechem,
> Patrzeć bez żalu, jak na wieki tonie,
> Z lasów i zdrojów nie złączona echem,
> Ta niźli oddech krótsza, jedna, błoga
> Chwila pragnienia!

Takie są chwile, które wiodą ku samowystarczalnemu skupieniu *Księgi ubogich*.

STEFAN KOŁACZKOWSKI.

O SPOSOBACH PROWADZENIA SPORÓW.

Trafnie zaleca pewien autor, by w lojalnej dyspucie odwoływać się do wspólnego doświadczenia. Na dobrą sprawę, nie tylko w dyspucie, lecz i w wykładzie opłacałoby się liczyć z tym postulatem. Wówczas jednak musielibyśmy rozpocząć od dłuższych praktyk wstępnych i albo stoczyć pewną ilość dyskusyj, albo przynajmniej wspólnie pewną ilość dyskusyj posłyszeć, zdobywając w ten sposób zapas potrzebnych, wspólnie znanych aktów. Dla celu, który nam obecnie przyświeca, dostateczne okazałaby usługi wspólna lektura, naprzykład urocze dialogi platońskie *Gorgjasz, Protagoras* i inne, po polsku świetnie przez Witwickiego oddane i w sześciu tomikach ogłoszone. Skoro jednak nie można sobie tego zapewnić, będę zmuszony traktować rzecz mniej plastycznie, bardziej papierowo, a każdy z czytelników sam zechce nadać podanym tu sentencjom ogólnym krew i ciało. Na początek jednak, by odrazu odetchnąć atmosferą sporu, poddam rozbiorowi fragment z platońskiego *Hippjasza większego*, gdzie Sokrates toczy walkę słowną z wszystkowiedzącym rzekomo przeciwnikiem, mędrcem zawodowym, Hippjaszem.

Rzecz rozpoczyna się od uniwersalnych przechwałek Hippjasza który prezentuje siebie samego jako szczyt mądrości życiowej i wszelkiej zresztą. Sokrates pragnie zadać kłam temu uroszczeniu i ukuł przeto w myśli niezwłocznie następujący wywód: ,,Kto sam celuje w nauce dzielności, ten ma powodzenie u najdzielniejszych. Ale Hippjasz nie ma powodzenia u Spartan, którzy przewyższają innych Hellenów dzielnością, sam więc w nauce dzielności mistrzem nie jest.“ Coś podobnego sobie pomyślawszy, Sokrates zadaje niewinne z pozoru pytanie, pyta mianowicie: ,,Powiedz mi, gdzie najwięcej zyskałeś pieniędzy? Z pewnością w Sparcie, gdyż tam najczęściej bywasz?“ Brzmi to jak podróżnicza ciekawostka, a kryje w sobie niebezpieczeństwo dla renomy Hippjasza, zarodek kompromitacji w sporze. Bo niechaj tylko Hippjasz wyzna, że u Spartan nie pozyskał miru, a dalej już krytyka Sokratesa stoczy się na jego głowę z konsekwencją lawiny. Wszak będzie musiał uznać również niezaprzeczoną prawdę, że znawcy dzielności mają powodzenie u najdzielniejszych i nie zawaha się przy-

VII 86 70

MISTERJUM TRAGIKOMICZNE ~~Kasprowicz.~~ O MARCHOŁCIE.

Ludzie, kochani ludzie !
Gdybym tak mógł, jak nie mogę,
Wyzwoliłbym waszą duszę,
Na skalną pchnąłbym drogę .
....
Jesteście jak worki plewy,
Rozwiąże je lada chłystek,
Przechyli i z śmiechem rozsypie
Ten płowy towar wszystek.

Z " Księgi Ubogich ".

Quelle platte bêtise de toujours venter le mensonge et de ~~la~~ dire la poésie vit d'illusions; comme si la désillusion n'était pas cent fois plus poétique par elle même.

Gustave Flaubert.

Dzieło, do którego twórca szczególną przywiązuje wagę, misterjum o Marchołcie, podzieliło losy z drugiem krnąbrnem, a przeto najmilszem przekornemu sercu tego poety dzieckiem, książką O Bohaterskim Koniu i Walącym się Domu : spotkało się z zupełną obojętnością. Nieporozumienie tem bardziej gorzkie, że w intencji swej ta książka jest czynem społecznym, godzącym w samo sedno zjawisk, wielkim poetę napełniających niepokojem i ~~najcharakterystyczniejszą~~ i najsyntetyczniejszą inkarnacją jego ducha. Jak przykrem było ono dla poety dowodzi sam fakt napisania komentarza poetyckiego do Marchołta. Jest to cykl XI-u sonetów p.t. Na marginesie Marchołta, ~~drukowany w Rzplitej z dn. 21/XI 20 r.~~ x)

Tragikomedja o Marchołcie kryje w sobie pewne przeciwieństwa dezorjentujące przeciętnego czytelnika, które niezrozumienie jej i niedocenienie poniekąd tłómaczą. Wymieńmy choć kilka z nich: Stylizacja pierwszego obrazu zdaje się zapowiadać dzieło, w którem sam artyzm przedstawienia wysuwa się na czoło

x) Na marginesie Marchołta drukowane było w Rzplitej z dn. 21/XI 20 r.

W istocie, jak się okazuje w dalszych częściach, takie nastawienie estetyczne w stosunku do tej książki może raczej odwodzić od jej rozumienia. Artyzm stylizacji podrzędną gra rolę, o kunszt akcji dramatycznej poeta bynajmniej się nie stara, ma ono znaczenie czynnika tylko w prymitywnym kształcie symbolu; jego głębia, nie jego struktura jest tu najwyższą wartością. Monotonja i rozwlekłość akcji, odstręczające czytelnika są właśnie wynikiem tego stanu ducha, w którym kunszt jako taki staje się obojętnym, a prawda przeżyć wszystkiem. Walor dzieła leży w nastroju, promieniowaniu liryzmu poety poprzez kształt sztuki. Ponadto smakosze stylizacyj mają zwykle zmysł dla wszystkiego, z wyjątkiem tężyzny, a w Marchołcie właśnie tężyzna jest jednym z najistotniejszych walorów. I jeszcze dwa przeciwieństwa: książka ukazująca ducha najbardziej skupionego w sobie, świadcząca formą o smutku odosobnienia, o gorzkiej beztrosce, o r z e m i o s ł o sztuki jako takie, jest zarazem dziełem niezwykle wyrafinowanem artystycznie. Jest aktualną satyrą społeczną i przepojonym mistyką symbolem.

I Marchołta i książkę O Bohaterskim Koniu i Walącym się Domu cechuje ta sama kontrastowość formy, oscylującej między najbezpośredniejszym, gardzącym konwencjonalnem pięknem wyrazem i umyślnie sowizdrzalską, cudaczną stylizacją. Łączność między temi dziełami najwidoczniejsza jest w partjach satyrycznych, gdy jednak książkę O Bohaterskim Koniu cechuje wielka zmienność nastrojów, znamionująca rozterkę ducha, dzieło O Marchołcie jest monumentalnem ucieleśnieniem postawy poety i syntetycznym wyrazem życiowej mądrości.

*

Chociaż misterjum o Marchołcie ukazało się w druku w r. 1920, jako ostatnie z szeregu dzieł poety, nie jest ono wyrazem jakiejś dalszej ewolucji twórcy " Księgi Ubogich ". Obraz pierwszy tego utworu drukowany był już w 1908 roku w Chimerze. Zrazu pociągała poetę sama legendarna postać Marchołta; po napisaniu pierwszego obrazu nie miał planu dalszych części, zrodził się on dopiero później. W 1913 roku dzieło było ukończone i oddane wydawcy do druku

który z jakichś ubocznych względów nie nastąpił. Gdy w roku 1917 drukował poeta wyjątki z trzeciego obrazu w miesięczniku "Rok Polski", wówczas zapewne satyryczne ustępy, godzące we współczesność, zmodyfikowane zostały pod wpływem zdarzeń i ich oceny moralnej. Stąd tu i owdzie piętna aktualności w tym trzecim obrazie. W późniejszym wierszu dał poeta najkrótszą formułę tym uczuciom zawodu, goryczy, rozczarowania, bezradności przeżywane przez tych, co w oczekiwaniach tęsknoty wymarzyli Polskę idealną i idealnych jej synów, oto jego brzmienie:

--------------------------- Zda mi się,
Że nagle z tego kąta wychylił się jakiś
Złośliwy Szatan - Figlarz i aby urągać
Wieczności i jej źródłom , stanął za mem krzesłem.
Odchylił nagle kołnierz mojego surduta
I wielką wesz mi wsadził za koszulę. Ramię
Chcę podnieść, by ją w palce pochwycić i ubić .
Daremnie. Szatan - Drwiciel ubezwładnił członki.
Chcę oprzeć się o ścianę i zgnieść ją wysiłkiem
Tych pleców , co nie jedno udźwignęły w życiu
I ciężar niewygodny strąciły niejeden
Napróżno... Bolesnego doznałem wrażenia,
Że niemam już oparcia , że jestem zawieszon
W przestrzeni...Cóż to będzie!...Co będzie?!...Co będzie?!

Uczucia ~~takie~~ podobne rodziły się w poecie już wówczas i one rzucają światło na te pierwiastki trzeciego aktu tragikomedji, które zawierają wyraźne aluzje do współczesnych. Naogół jednak dzieło, pisane z przerwami, w długich odstępach czasu, wyzwolone jest z piętna chwili, charakteryzuje poetę nie jedną tylko jakąś fazą jego rozwoju, ~~nosi~~ posiada charakter najwyższej syntetyczności, odbija

---

List do Kornela Makuszyńskiego na pamiątkę ostatniej rozmowy. Rzplita 23-XII 1922 r.

tylko prawdy najprostsze i najbardziej zasadnicze, wszystko to, co w obliczu poety niezmienne trwałe najistotniejsze.

*

Stylizacja koncepcji Kasprowiczowskiej na misterjum tragikomiczne na pozór nie wykazuje żadnego pokrewieństwa formalnego ani z utworami samego poety, ani jego współczesnych. Jako zjawisko literackie, nie jest ona jednak ani czemś odosobnionem, ani dziwacznem.

Rzut oka na Marchołta pod tym kątem odrazu nam to wyjaśni. Jeszcze Mickiewicz w artykule O Sztuce Dramatycznej w Polsce wypowiedział to pamiętne zdanie: "Jesteśmy skłonni do mniemania, że pod koniec piętnastego wieku przedstawiano w Polsce, stosownie do powszechnego zwyczaju ówczesnego, misterja, rodzaj dramatów, których treść po największej części brana była z martyrologji i żywotów świętych. Nieszczęściem dla literatury polskiej rodzaj ten prawdziwie narodowy, który wydał w Anglji szkołę Szekspira, a doprowadził w Hiszpanji do Lopeza de Vega i Calderona, potępiony był przez poetów polskich jako nieregularny i trywialny w porównaniu z dawnemi klasykami, których dzieła i przepisy stały się wyrocznią autorów." U modernistów widzimy / podobne jak u romantyków / skłonności do poszukiwania motywów symbolicznych w poezji ludowej i prymitywnej. Są to czasy drugiego renesansu Marlowe'a *x/* i Szekspira, czasy w których jako prekursora tych interesów symbolistów

---

x/ Znamienną dzięki swej frazeologji jako wyraz mniemań przeciętności jest przedmowa Jana Richepin do zbiorowego przekładu francuzkiego dzieł Marlowe'a, wydanego w okresie symbolizmu. Oto jej urywek: S'il est vraie que notre fin de siècle ressemble a la Renaissance par son anarchie intellectuelle, son rut de revolte et de curiosité, sa passion de l'individualisme sans frein, son insatiable soif de nouveau, son terrible appetit de vie intense, au milieu d'un universel effondrement, l'heure de Marlowe est revenue...La Renaissance est la soeur de notre temps, ou l'on est tout ensemble mécréant et lirique épris de la réalité et de poésie"..

"odkrywa się" na nowo w Belgji niedocenionego Karola de Costera, a jego powieść historyczno symboliczną Legendę o Ulenspiegelu uznaje się za biblję narodową. Cóż więc dziwnego, że wielki miłośnik i niezmordowany tłumacz Szekspira, Marlowe'a, Yeatsa obznajmiony z nowszą literaturą angielską, a więc i z ruchem entuzjastycznego nawrotu w Irlandji do teatru ludowego i prymitywnej poezji rodzimej, reprezentowanego przez Yeats'a i Synge'a, podobną obrał drogę ? Z drugiej strony dość wymienić przekręconego przez J. Laforgue'a Hamleta , Prometeusza źle spętanego A. Gide'a, by wskazać, że trawestacje dokonywane w celach artystyczno-symbolicznych przez głębokich i wzniosłych poetów nie były bynajmniej w drugiej połowie dziewiętnastego i początku dwudziestego wieku zjawiskiem rzadkiem.

W przeciwieństwie do de Costera, który z legendy o krewniaku duchowym Marchołta Ulenspiegelu / niemiecki Eulenspiegel / uczynił nie tylko symbol ale i powieść historyczną, Kasprowiczowi postać Marchołta służy za punkt wyjścia do stylizowanej alegorji społecznej, którą odniósł do współczesności i za symbol ogólno ludzki. Sama postać Marchołta, znana nam z tłómaczenia Jana z Koszyczek, wydanego pod tytułem " Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchołtem grubym a sprośnym" podsuwało raczej djalog dramatyczny. Nasza wcześniejsza, średniowieczna " Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią", obfitująca w pierwiastek satyryczno obyczajowy, wykazać już może, że moment aktualno społeczny Marchołta stylu tej tragikomedji nie psuje. Nie trzymając się żadnego wzoru, mając w pamięci obrazy i środki sztuk z okresu zarania renesansu, stworzył dzieło świetne, w wielu momentach charakter tego stylu sugerujące.

Ze zdrowego rozkochania się w tężyźnie, z umiłowania w rubaszności pierwiastków siły i dobitności wyrazu, a w trywialności tego, co jest antytezą piękna konwencjonalnego, z woli jedności, woli nieokiełznanej, krnąbrnej swobody bierze kształt ta stylizacja.*/ Ku tym prymitywom, budzącego się powoli

---

*/ Poniżej wykażemy inne czynniki skłaniające poetę do takiej stylizacji.

 75

renesansu zwraca się poeta, gdy do miast, środowisk życia duchowego, wdziera się żywioł ludowy i nadaje piętno swej zdrowej rubaszności, przekazanym przez średniowiecze formom literackim. I ku tym czasom, gdy, zapowiadając nową wiosnę kultury, wstaje pierwszy mocny i szorstki jak marcowy wiatr, powiew ziemskości, gdy zdrowy praktyczny rozsądek Marchołtów zwycięża scholastyczne umysły, mądrość książkową, usymbolizowaną w królu Salamonie. Przez ostre, groteskowe schematyzowanie typów zbliża poeta postacie do moralitetowych personifikacyj, stylizuje utwór swój w duchu alegorycznej ich tendencyjności. i moralizatorskiej dydaktyki. Trywjalność śpiewek i gadek, burleskowość "Fastnachtspielów" zespala również w duchu sztuki ówczesnej z motywami przypominającemi rozpowszechnione wówczas tańce śmierci. Satyrę, tendencyjność, alegoryczność i groteskowość, rubaszny komizm i wzniosły humor, makabryczność i szerokie tło przyrody zespala poeta w jeden zespół. Nie tylko to tło przyrody, przypominające dzieła Szekspira, przynosi tchnienie renesansu, i żywioł makabryczny pojęty jest w tym że duchu, niema on nic z charakteru moralizatorsko mistycznych ars moriendi średniowiecznych. Smierć w Kasprowiczowej tragikomedji jest potęgą przyrody upostaciowanej w Faunie - Panie.

Droga do zrozumienia misterjum o Marchołcie wiedzie poprzez książkę o Bohaterskim Koniu i Walącym się Domu. Etos, nastrój dominujący w przedstawieniu losów Marchołtowych - to humor. Różnica między humorem książki O Bohaterskim Koniu a humorem Marchołta wskazuje nam wyraźną linję ewolucji w pewnym określonym kierunku, tę samą, którą widzimy w rozwoju liryki. Powiedzenie poety w Księdze ubogich, "przestałem się wadzić z Bogiem" streszcza nietylko zmianę w jego przeżyciach prometejsko - religijnych, ale z natury rzeczy - ponieważ przynosi zmianę w całem życiu moralnem - dotyczy i humoru, który ma źródło w przeżyciach moralnych. Fakt że pierwsza scena z Marchołta, chronologicznie biorąc, znajduje się w blizkim sąsiedctwie z książką o Bohaterskim Koniu psychologicznie nam to pokrewieństwo uzasadnia. Humor jako harmonja, jako świecąca łzami zawodu tęcza

pojednania, rozpięta między ułomnym światem a wyżynami ducha, to dobry etap ku zgodzie ze światem, zgodzie, która nie jest rezygnacją ani fałszowaniem hierarchji wartości, jeno mozolnem przezwyciężeniem przeciwieństw istniejących. Humor pojednany (a taki przeważa w tragikomedji o Marchołcie) - to usposobienie ducha biegunowo przeciwne temu, które się wiąże z romantyczną postawą względem świata. Stąd to postawa humorysty właściwa jest artystom w wieku dojrzałym, a romantyczna - w wieku młodzieńczym. Humor to stan ducha nie fantastów i marzycieli, jak słusznie Höffding, lecz ludzi, którzy, stykając się z praktyczną sferą życia, poznali je w długich doświadczeniach. Dla romantyka życie jest „piekłem i rajem" - humorysta wie, że to tylko „ziemia". Jest rzeczą znamienną, że u Mickiewicza i Słowackiego / u tego ostatniego linja takiej ewolucji bardziej widoczna / między okresem typowo romantycznego stosunku do świata a najintenzywniejszym życiem religijnem przypada okres nawrotu do prostoty i humoru. / Fakty te zdają się potwierdzać Kierkegaardowe poglądy (nieco schematycznie ujmującego fazy rozwoju jednostki w szereg etapów: estetyczny, etyczny, religijny - określającego humor, jako stadjum przejściowe między fazą etyczną a religijną.) Humor pojednany jest stanem, gdy „przestaje się wadzić" ze światem o wzniosłość, gdy mu się nie przeciwstawia własnej wzniosłości, lecz świat do tego stanu wznosi. Dla tego to Hermann Lotze pisze iż „jednogłośnie zapewnia się, iż humor nietylko tę nieokreśloną nieskończoność utrzymuje w przeciwieństwie temu, co poszczególne, skończone, ale uznaje wartość tego, co skończone, wtedy gdy je ośmiesza."

Upraszczając tu nieco fakty powiemy, że ewolucja od książki O Bohaterskim koniu do Tragikomedji o Marchołcie polega na przejściu od humoru zwanego „niepojednanym", „rozdwojonym" do humoru zawierającego pojednanie. Humor istnieć może wtedy, gdy, że się tak wyrażę, w polu widzenia ducha rysują się jednako wyraźnie wartości najwyższe i kontury rzeczywistości. Oscylowanie naszej wyobraźni lub niemal współczesne ogarnianie

uwagą takich przeciwieństw, w hierarchji wartości, przy wyjątkowo ostrem ich widzeniu, rodzi humor. Przez kontrast, tajonych we wnętrzu wyobrażeń o wielkości i - ułomności zjawisk życia, wyzwala się ów specyficzny nastrój humoru, mieniący się wciąż, jak każdy konglomerat uczuć, najróżnorodniejszemi jego tonami. To zaprawiony jest goryczą, to osnuty mgłą melancholji, to lśniący łzami miłości życia. Pojednanie dóbr, zjawisk, biegunowo różnych pod względem hierarchji wartości, dokonuje się przez wyrozumiałą miłość ku światu, litość i pobłażanie. Ale ponieważ pojednanie humoru nie rodzi się z przepomnienia hierarchji wartości lub z filisterskiej rezygnacji z ideału, przeto kryje ono i odsłania wciąż rozdwojenie wewnętrzne. Książka O Bohaterskim Koniu ukazywała nam przeważnie stan rozdwojenia, stan rozterki, humor jej nietylko przeważnie był „niepojednanym", lecz często zjadliwa satyra wyrażała romantyczny bunt przeciw światu. I humor tragikomedji o Marchołcie nie zawsze jest humorem pojednanym: i tu niejednokrotnie komizm będzie tylko wzniosłością wyrażoną à rebours, niemniej, uwzględniwszy wszystkie zastrzeżenia, które później rozwiniemy, linje takiej ewolucji widzimy. Gdy książka O Bohaterskim Koniu jest jednym z utworów najlepiej poetę charakteryzującym, bo walka wewnętrzna, rozterka, ukazała nam wszystkie pokłady jego ducha i dała obraz olbrzymiej skali i różnorodności jego przeżyć Marchołt, dzięki większemu / względnie / spokojowi jest monumentalną inkarnacją jego indywidualności.

Z tego ostatniego już nawet względu, gdybyśmy pominęli wszystkie walory artystyczne, Marchołta, jako jeden z najpełniejszych wizerunków takiej duszy, jak Kasprowicza — jest to dzieło godne głębokiego przeżycia.

Jeśli w całokształcie dorobku artystycznego miała się objawić cała natura tego poety, to stworzenie tej tragikomedji, jako dopełniającego wyrazu, silnie akcentującego pewne tylko, lecz bardzo istotne pierwiastki jego struktury duchowej, wydaje się czemś niezbędnem. A dla poety, świadomie, czy instyktownie pragnącego objawienia całej swej

całej indywidualności — musiało być wewnętrzną koniecznością.

Gwoli dobitności, jaką daje jaskrawy kontrast, rzekłbym, że Kasprowicz bez Marchołta nie byłby Kasprowiczem, jak Słowacki bez Anhellego nie byłby Słowackim. Później raz jeszcze powrócę do tej analogji rażącej swą pozorną paradoksalnością. Tu ograniczam się do jednego momentu. Anhelli jest romantyczno - idealistyczną stylizacją „duszy anielskiej" poety — Marchołt antiromantyczną, ultrarealistyczną stylizacją tego pierwiastka ducha Kasprowicza, który określa się przez żywioł ziemi.

Odgadywaliśmy ducha tego poety, jak odgaduje się glebę po kłosach, wyczuwaliśmy tę żywiołową jego siłę w wichurze porywów, słyszeliśmy ją w groźnym i rozpaczy pełnym łomotaniu do bram niebieskich o sprawiedliwość, znaliśmy ją z fanatycznej woli bohaterstwa. Tu objawia się ona, rzekłbym, sama w sobie z tkwiącemi w podglebiu fizycznem pierwiastkami i ich ciężarem gatunkowym. To, co stanowi zrąb czy zasadę tej indywidualności — krzepkość natury pierwotnej z jej wzgardą dla rzeczy z pozoru misternych, a wewnątrz wątłych, głód prawd prostych a niewzruszonych, nieprzejednana i brutalna nienawiść obłudy — cała tężyzna i jędrność psychofizycznej jego natury ucieleśniła się w ciężkich, masywnych kształtach Marchołta.

Niekrępowana w ramach tej trywjalno-groteskowej stylizacji, wybucha z całą potęgą nienawiści jego wzgarda dla wielopiętrowych rusztowań ludzkiego mędrkowania, jakby jednem uderzeniem pięści chciał ją zmiażdżyć — przekonać o ich kruchości.

Zacznijmy więc analizę utworu od tych zrębów konstrukcji, zacznijmy od podwalin tej architektury ducha, która jednoczy się z podłożem fizycznem.

W tem zrównaniu moralnem zjawisk w stanie humoru monumentalna wzniosłość siły sięga po wyraz w najodleglejszy kontrast — w prostactwo ;

w kontraście tym odbita, objawia się cała pierwotna żywiołowa potęga poety:

Co mi spoczynek!... Niech czarci,
Wina mi kielich przynieście !
Ci tylko dla mnie coś warci,
Co są jak drożdże w cieście,
Co mają w sobie fermenty
Rozsadzające światy !

Komizm, rubaszność, trywialność jest kontrastem, wydobywającym całą wzniosłość owej siły; zarazem wszczepiają jej urok pierwotnej tężyzny, posmak barbarzyństwa. W gniewie, w chłopskiej pasji Marchołta objawia się jego żywiołowe dążenie do ostoi moralnej, równie niezachwianej, jak jego moc fizyczna. Ekskluzywność, krańcowość umiłowań huczy tu świętym gniewem oburzenia, miota brutalne ciosy, ciężkie jak uderzenia maczugi olbrzyma:

Kto nie pragnie
mieć pewności, ten jest kiep,
naukę mu zacną wrzep !
ten jest drań ! -
z kołem, drągiem, cepem nań !

Jędrny, krzepki, chłopski rozum Kasprowicza z właściwą mu jasnością konturów myśli, pełną temperamentu kategorycznością rozstrzygnięć, widnieje z tej przechwałki Marchołtowej:

Wiem, co czajki,
a co orły, co są dudki,
co sokoły ;
nie trza szkieł mi, wzrok mój goły
widzi dobrze, gdzie są woły,
a gdzie koń się raczy paszą !

Rubaszny komizm wyobraża tu nietylko zrównania moralne zjawisk, doknane w stanie humoru. Objawia się tu również inny czynnik tego humoru

do
- satyryczny stosunek ludzi i społeczeństwa.

Chciałem sobie w czas dzisiejszy

. . . .

tylko kpić z was, tylko drwić,
a wszelako gniew mną miota,
może nawet ból i żal.

Miał poeta milcząc trzymać zwierciadło humorysty, które tak pięknie symbolizuje nazwisko Eulenspiegela, zwierciadło wklęsłe, odbijające świat w karykaturze, a kryjące w sobie sowią mądrość. Grodzi się niem od społeczności... i nie może się wyzbyć niepokoju zdradzającego miłość. Dlatego tak ciężkie są razy tej satyry, dlatego raz wraz na serjo musimy brać tę rubaszność a burleskowość często ~~mieni się~~ tchnie grozą makabryczną. Błyska w tej satyrze gniew i ból oburzenia

Jeno serce moje pełne,
więc i prawdy pełno w gębie,
Że te błazny, że te kpy
Razem z swemi fascykuły
Ze stosami swej bibuły
Wciąż wrzeszczące: " Swiat to my !
My to świat !"
Ogłupiały was od lat.

Wśród inkarnacji tężyzny, wśród komizmu odzierającego wzniosłość z konwencjonalnych dekoracji, wśród elementów bezpośredniego wyrazu gniewu i wzgardy jest tu inny czynnik humoru, usymbolizowany zresztą w akcji przez odsunięcie się Marchołta od spraw społecznych, od świata. Ten czynnik wykazuje nam jeszcze inne przyczyny stylizacji, która spełnia tu zarazem rolę maski poety. Wreszcie humor jest jako środek artystyczny, narzędziem satyry, przemieniającym Marchołta już (w "Nieboską") nie, lecz arcy-ludzką komedję społeczności współczesnej. Odstrychnięcie się od świa Marchołta, przywdzianie maski przez poetę niema tu nic z indywidualizmu

stycznego ~~odstrychnięcia się~~ romantycznego. Rzecz znamienna: Marchołt - samotnik z ostatniego, czwartego obrazu, który obcuje tylko z przyrodą, z swą jedyną tragiczno-śmieszną piosenką „Słońce ! Słońce ! tralala "- pisze wciąż jedną księgę : „O niedoli"...

Jest tu wzniosła duma siły, jest pełne wzgardy odsunięcie się w bezbrzeżnym smutku i zniechęceniu, lecz ta gorycz i ten smutek z troski społecznej biorą początek . Lęk i roz~~kosz~~pacz poety streszczać zdają się najlepie te słowa wyrzeczone o współczesności.

Cicho gnuśnie
Sypią z wnętrza swego proch,
Wróg go zdepcze i rozetrze
Cichcem, chyłkiem...Bądź mi zdrów
Ty majaku wielkich dni,
Wicher boży wiadać śpi
Nieopatrzny leń i śpioch.

Misterjum o Marchołcie niby drugi Faust, mające ogniskować mądrość życiową poety, jest zarazem społeczno-satyryczną tragedją. Rubaszna burleskowość mieni się mrocznemi tonami, z poza komicznych scen rzeczy ludzkich i arcyludzkich wyglądają makabryczne czarne cienie, niby ich negatyw. Swiat, widziany jako ludzki i arcyludzki, odsłania nam się w całej skali tej swej arcyludzkości: z nędzą i karykaturalnością. Z komedji zdrową tężyzną buchającej w niebo okrzykiem Marchołtowym " ~~idealu~~ „ideale drzew mych, dębie" wyłamia się zarys tragedji społecznej. Kolizją jest tu kontrast herkulesowej natury Marchołta i zakłamanej małości otoczenia; wyświecenie słabości, żądza ideału jest tu winą tragiczną Marchołta - króla, katastrofą - zawieszenie w próżni. W groteskowo trywialnej stylizacji tego misterjum, katastrofę tragiczną zwiastuje złowieszcze , symboliczne trzeszczenie tronu pod gigantycznemi kształtami Marchołta-~~króla~~ ~~- króla~~.

Trza mieć pewność, że się jest,

Że się przecież na czemś siedzi -

Obojętna, czy wysoko,

Czy też nisko.

. . . .

Tron mój trzeszczy !

Co ? zabardzo się rozparłem ?

Za obszerny jestem w biodrze ,

Że natura mnie zbyt szczodrze

Obdarzyła ciężarami ?

. . . .

Juści tego ja nie powiem,

Żem jest karłem -

Sam pan krawiec się przestrasza,

Żem na miarę Fidjasza -

Lecz to , że się tron mój chwieje,

to aż nadto jasne dzieje :

W jaki tylko spojrzę kąt

Zewsząd ku mnie stamtąd, stąd

Coś wyziera, coś mnie straszy.

Mnie i was - - -

kursywa → / Marchołt gubi się w sobie i mruczy śpiewający /

Hej-ci, hej-ci, hej-ci, hej

Skacze łania z gęstych kniej

Za nią jeleń pędzi, bieży -

Człek nie wierzy, aż przymierzy - -

Głaz się kruszy, łamią drzewa - - -

Ten tryskający zdrowiem śpiew Marchołtowy i jego "wiedza radosna"- to głos samej tężyzny życia, który ~~ma~~ przezwyciężyć samą podstawę tragedji - jego nikt nie słucha i nie pojmuje. Żądny tytanicznych czynów i świeżego

przestworów olbrzym, jest uwikłany tragicznie w sieci, wysnute przez ludzką słabość, zasypywany piaskiem, okłamującej samą siebie obłudy, wybucha wiec żalem, gniewem, goryczą i politowaniem:

Wy z rozumu swego proc
Puszczający o, nie kule,
Jeno jakiś piasek mnogi,
Który spada wam pod nogi !
Wy tak czule
Grzebiący się w własnym mule,
Własnych celów omamiacze,
Przerabiacze
Na swój sposób wielkich prawd,
Jeśli prawd tych święta moc
Do drzwi waszych zakołacze
I wy puścić ją musicie .
Nie, że wiecie, iż to wasze nędzne gnicie
Jest jak śmiecie,
O, jak bagno, w którem grzęźnie
Życia wóz
I na twarde życia drogi
Wyjść nie może .
W tym oporze
Błota, trawska, trzcin i łóz.....

gwiazdka

Niezmierne to charakterystyczne, że tragicznym pierwiastkiem w tej tragikomedji społecznej i grozą w niej jest świadomość słabości ludzkiej że natomiast element makabryczny, groza śmierci — wiąże się ściśle z poczuciem niewzruszonej siły. Nie jednostronne tu, lecz zobopólne związki łączą tu głębię i tężyznę. Z samej natury tej tężyzny rodzi się

przestworze ulicznego, [illegible] w której dzienne przez [illegible]
[illegible], [illegible] okrążające [illegible] obrazy, [illegible]
i.t.d. [illegible], [illegible] i [illegible]

Ty z rozumu swego prod
Chodzący o nie koły,
Jeno idź przed siebie,
Który [illegible] pod nogi
Ty [illegible]
Grzebiąc się w [illegible] mulis,
[illegible] co [illegible] pomęczony.
Przeklęte
Ty swoich osób [illegible] prawd,
Jeśli przed [illegible] świat mod
Do prawa [illegible] zakończe.
I [illegible] mi roi
Nie [illegible], że to [illegible] najlepszy [illegible]
Jest [illegible]
O, [illegible], w którem [illegible]
Swój [illegible]
[illegible] swój drogi
[illegible] noga.
[illegible] opora.
Złoto, drewno, kamień i [illegible]....

[illegible]

[illegible]

dla wszelkiej potęgi. Te związki rzucą znów nieco światła na charakter stylizacji tego misterjum. Badacze niektórzy x/ mniemają, że, rozpowszechnione później w drzeworytach i obrazkach tańce śmierci rodowód swój wiodą z przedstawień, któremi, dla wywarcia większego wrażenia na maluczkich, zakonnicy franciszkańscy ilustowali swe kazania. O średniowiecznem ich pochodzeniu i zgodności tych motywów z duchem średniowiecza wiedzieliśmy dawno, nie rozwiązuje więc to stwierdzenie innej, psychologicznej kwestji, dlaczego w tym motywie średniowiecznym lubowały się tak zdrowe tęgie natury ludzi renesansu. Dlaczego wizja tańca śmierci fascynowała tak Holbeina, malarza tęgich, pełnych kształtów, zmysłowego miłośnika linij i barw ? Czyżby silne, bujne natury lubowały się właśnie dzięki tężyźnie i potrzebie równie silnych, mocnych podniet w tych fascynujących grozą motywach ? Czyżby do nich odnieść można było zagadkowe, a tak piękne słowa Novalisa : „Das Leben wird durch den Tod verstaerkt "?

Prócz decydujące znaczenie mających przeżyć i nastawień metafizycznych Kasprowicza i ten związek przez opozycje, rodzący się z jego siły pozwala nam wniknąć w jedną z cech makabrystycznych pierwiastków tego misterjum, a dzieki niemu pojmiemy walkę Marchołta w ostatnim obrazie ze śmiercią, do której on temi przemawia słowy:

> Zabobonną miałem cześć
> Dla wszechmocnej Twej osoby
> Może nawet miłość - może --

W tych słowach ani w całem zachowaniu się Marchołta w tej scenie niema

---

x / ob. Creizenach: " Geschichte des neueren Dramas " t.I str.465 oraz cytaty przytoczone tam z pracy Seelmana.

czci dla tajemnicy śmierci, poczucia jej grozy, jest w nim tylko uwielbienie najtęższego serca dla jedynej siły, wrodzonej tym, jaką zna, przemożnej — fatalnej. Smierć w Kasprowiczowskiem misterjum jest potęgą natury panteistyczną, upostaciowaną w Faunie - Panie. Jak wspomniałem, nie średniowieczna, moralizatorska ars moriendi ukazana nam jest w Marchołcie. Rozumiemy psychologicznie tę fascynującą moc i urok , jaki ma postać śmierci dla tej tęgiej renesansowej natury Marchołta. Rozumiemy poetę , jak echo napływa nam bowiem reminiscencja z książki O Bohaterskim Koniu Tam to w opowiadaniu Pani śmierć zwraca się poeta do niej z prośbą , aby smutkiem swym nie zakłócała „uwielbienia dla tej dumnej królewskiej bezwzględności z jąką traktuje życie". I tu uwielbienie silnych - dla potęgi zdaje się górować nad innemi uczuciami - „Smierć wzmacnia życie"...

Sedno zagadnienia artyzmu tej książki polega na odnalezieniu więzów między komizmem i powagą, tężyzną i grozą, burleskowością i makabryczności. Zmierzając stopniowo ku temu celowi, niby ku jakiemuś dalekiemu punktowi przecięcia się linij i w ognisku humoru, sięgnijmy myślą ku innemu przeciwieństwu. Przejrzeliśmy, co łączy tężyznę z grozą, jakiż związek tłomaczy nam fakt, że poemat Savitri, że dramat Sita, świadczący o najwyższym nieziemskim uduchowieniu i misterjum o Marchołcie grubym i sprośnym z jednaką szczerością stworzyć mógł ten sam poeta.

Akcentowanie swej ziemskości i specyficzny „cynizm" natur żyjących głębokiem życiem wewnętrznem jest zjawiskiem o tyle częstem, by móc upatrywać we współistnieniu tych przeciwieństw jakiś głębszy związek. W istocie jest tych związków wiele: Jest w tem krańcowy wyraz wzgardy natur etycznych dla rzeczy „zewnętrznych" dla pozorów, krańcowy ascetyzm w stosunku do walorów estetycznych, przekorna wzniosłość pragnąca ostać się w samej swej istocie i "treści" - wbrew wszelkim formom. Jest w tem wola rzetelnej prawdy, z zuchwalstwem trzebiąca wielki gest wzniosłości, w walce z zakłamaniem wewnętrznem docierająca do dna dusz i wynosząca stamtąd na jaw, w przekornem wyolbrzymieniu, zdławiony głos natury. Wola, przechodząca czasami w rewolucyjną pasję i krańcowość

w burzeniu uświęconego kłamstwa, wiążącego cnotę ze słabością, wzniosłość z brakiem trzeźwości, ascetyzm z cherlactwem w jakiś domniemany istotny związek. Jest w tem i poufałość względem wielkich idei natur głęboko z niemi zżytych, krusząca zewnętrzne emblematy czci, ku zgrozie wyznających je zdaleka. A wreszcie i zdrowa reakcja natur tęgich po długiem napięciu wzniosłych uniesień, do tego stopnia naturalna, że wszędzie, gdzie owa wzniosłość przechodzi w stały habitus, przestaje być żywą i gniezdzi wątłość lub fałsz. Niekiedy zaś to akcentowanie ziemskości wszelkich spraw ludzkich jest wyrazem ostatecznego zniecierpliwienia natur stęsknionych za tężyzną, bezgranicznie zmęczonych czczością gestów, pozy i wątłością westchnień.

Jedno i to samo pragnienie może w sferze życia moralnego objawiać się potrzebą wiary i prawd niewzruszonych, a w sferze życia intelektualnego potrzebą myśli rzetelnej i jędrnej. Dążność do „nieowijania prawdy w bawełnę" może być zarówno „kwestją" etyczną jak i intelektualną. Niezłomne credo wyznawcy i twardość dobitnych określeń ożywia ten sam rytm energji i pełni życia, a siła gniewu i oburzeń zawsze równą jest sile miłości, choć nie licują z sobą ich wyrazy. Estetycznie tendencje te objawiają się w sztuce za pośrednictwem humoru. Wszystko, co powiedziano tu o przejawach powszechnych odnosi się i do poety, lecz jeden czynnik gra tu jeszcze przy obieraniu tego rodzaju stylizacji dominującą rolę. Gorzkie przeświadczenie o nicości najdroższych złud wyrażało się tu w akcentowaniu rysów arcyludzkich. A jednocześnie ze zranionej miłości rodziła się gniewna, a przepojona tęsknotą miłosną wola monumentalności. Monumentalności, naprzekór klęskom niewzruszonej, zbudowanej bez złud, na samych jak ziemia rzeczywistych, nieomylnych fundamentach. Naprzekór śmierci, naprzekór nicości złud monument tężyzny, zaczyn „fermentów rozsadzających światy", ale w architekturze swej obcy ludziom, cudzy i gorzki jak — najgłębsza samotność jego twórcy *.

* gniazdko

*

Przyjrzyjmy się bliżej architekturze tego dziwnego pomnika. Pierwsz obraz, w którym dominującą rolę odgrywa stylizacja, opiewa w burlesko-wo groteskowym tonie narodziny Marchołta. Drugi - zawiera dzieje miłości Marchołtowej, trzeci - obiór Marchołta na króla, jego triumf i upadek. Czwarty — żywot samotny wygnanego Marchołta, walkę ze śmiercią i kres jego żywota. W trzeciej części dominuje satyra społeczna, w czwartej przeżycia wewnętrzne Marchołta, stany liryczne jego ducha. Elementy przeżyć metafizycznych ukazane bądź bezpośrednio, lub w symbolicznej stylizacji / n.p. makabryczny chór braci Pogrzebowych /. Jak wskazują liczne momenty, żywot Marchołta jest stylizowaną alegorją życia poety, wyrazem jego mądrości życiowej, jego uczuć i postawy względem życia. Jednocześnie jednak, jak stwierdziliśmy, tragikomedja jest arcyludzką komedją współczesności. Ponadto Marchołt - jak obaczymy - jest symbolem człowieka, arcywzorem jego życia i to jest najgłębszem znaczeniem tego tak różnorodnego i bogatego w jednolitej postaci utworu.

Tężyzna i głębia, stylizacja i największa prostota wyrazu, społeczność i metafizyczność, alegoryczność tendencyjna i głęboki wszechludzki symbol, rubaszny komizm i wzniosły tragizm — oto najróżniejsze oblicza jednego bardzo prostego w swej fabule i układzie utworu. W samej formie tej tragikomedji symbolicznej stapiają się dwa żywioły: jeden, który jest bezpośrednim wyrazem przeżyć ideologji twórcy — drugi wyraża jego postawę negacji, odsunięcie się od świata, ukazuje maskę poety.

Wniknięcie w istotę, w charakter tego humoru zrozumiałymi psychologicznie uczyni wewnętrzną logikę całości — odsłoni jej jedność nastrojową. Faun - Pan, występujący w Marchołcie jako symbol śmierci, panteistycznej jej potęgi, mówi do Marchołta, te tak bardzo znamienne dla

naszego poety słowa:

Gdzie postawisz stopę w bucie
Czy też bosy, trwogi kłucie
Będziesz miał po wieków wiek,
Boś jest tylko marny człek.
. . . .
Czyś jest winny, czy bez winy,
Czy krzepotę masz w swem ciele,
Czy dziadowska służy-ć ci żerdź,
Kij sękaty, czy pastorał
Dzierżysz w ręku,
Nie uchronisz się od lęku...

Przytoczyłem te słowa, gdyż do Kasprowicza dało by się zastosować to, co niedawno krytyk francuzki wypowiedział o Pascal'u : „Pour Pascal la mort est le tout de la vie, elle est le tout de la religion, elle est le tout de l'homme." W istocie wszystko jedno jaki symbol to u Kasprowicza wyraża, Lęk, Smierć, Wieczność — zmienność symbolu znamionuje tylko zmianę tonu uczuciowego, czy nastroju wobec jednej niezmiennej wartości, ~~której odpowiada~~ kwintesencji bytu pozazmysłowego, jego treści moralnej. ~~bytu~~. ~~Owa~~ Wszechobecność tej treści, lęku , śmierci u Kasprowicza - poczucie ich bowiem nosi w sobie - przejrzenie czy wyczucie jej we wszystkiem sprawiło, iż przyszedł okres ~~przyszedł czas~~ - ~~a to jest ów stan~~ wielkiego humoru. Kiedy zetknięcie się z najwyższemi wartościami, zetknięciesię twarz w twarz ze śmiercią uprościło wszystkie wartości życia, uprościło ich skalę - ostały się tylko najistotniejsze. Wobec grozy najwyższych wartości - wszystko jest arcyludzkiem.

Wiadro, beczka, stągiew, kadź,
Czy jak wy to nazywacie,
W rezultacie
Są to nazwy jednej rzeczy.

naszego poety słowa:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Przypominam te słowa, [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

To przejrzenie zrodziło pragnienie wielkiego zarysu prawdy życia w surowych konturach. Lecz wiek wielkiego przejrzenia - to czas, kiedy w ułomkach sztuki, w różnych, odległych od siebie wiekach poczynanej, postrzegamy prawdę życia szerszą niźli mieści ją kształt sztuki wiernej dniu dzisiejszemu. Po te kształty zgruba ciosane, a czcigodne, po te kstałty rozpierzchłe, nadwyrężone czasem sięga poeta, oby w styl mieniący się barwą minionych wieków i surowością monumentalnego prostactwa zamknąć szeroki, szerszy niż znikomość pokoleń - zarys życia. Ale w nim zawrze obraz pokolenia i jego codzienność, i prawdę, najgłębszą prawdę i ból duszy własnej.

Gdy świat ukaże się w takich arcyludzkich zarysach, wówczas upraszczają się i nasze tajemnice metafizyczne, ich treści nabierają tego jędrnego posmaku ziemi - sama śmierć ukazuje się jako zwykła potęga natury ... Marchołt z mocą drwala zmagający się ze śmiercią - oto jedna z prawd życia , widziana w takiem zwierciadle ducha.

Ale i odwrotnie: gdy wszystko jest jeno z gliny ziemskiej, gdy wszystko jeno pyłem wieczności, rodzi się wielka pokora, wielka wola prostoty wobec surowej, niezmiennej treści i wieczystych wartości. Marchołt gruby i sprośny, może śmieszny - ecce homo.

Odsłonić więc w surowych konturach prawdy to, co świat osnuwa mgłami nimbów i złud - niechaj pozostanie arcyludzkiem, co jest z ziemi, niechaj ukaże się w całym przepychu swej ziemskości, którym jest naga cielesność, siła, zdrowie, śmiech, tężyzna, jędrność i butny opór wobec przemocy śmierci. Lecz w ograniczonności rzeczy przemijalnych tkwi i drugi walor tej obosiecznej prawdy życia: tragizm zawodów, śmieszność zamiarów ponad siły, ten ubogi czar życia, który mieści całe tchnienie i wielkość ducha. Ku tym przemijającym kształtom garnie się dusza tem silniej, im głębiej wżarło jej się w serce zrozumienie prozy życia i miłość dla rzeczy poświęconych śmierci, a godnych wieczności, - najdroższych. Tak rodzi się drugi cel tej sztuki

ukazać nie wielkości w surowych kształtach ziemskich, ukazać nie świętości w tem , co znikome, co świat mieni śmiesznem, albowiem przywykł zapierać się swej małości i słabości ludzkiej.

Pojednanie humoru może dotyczyć tylko jednej sfery życia, jednocz czy ono to, co śmieszne, z tem co wielkie, rzeczy rubaszne i wzniosłe - ograniczone i wieczne, lecz są przeciwieństwa, w których ani miłość, ani współczucie nie wyrówna : Im większa jest miłość prawdy życia, wydobywanej przez humor - a także jego źródło - tem większą wzgardę ma dla tego, co ją paczy. Jeśli w imię tej prawdy, woli prostoty, wzniosłość rzeczy wielkich odarta została z emblematów konwencjonalnej czci, z tem większą więc bezwzględnością ździerać będzie te nimby, w których jeno kłam się mieści. Jeśli niema humoru bez ostrego zmysłu dla rzeczywistości i głębokiego intuicyjnego w nią wnikania - czemże w jego zwierciadle będzie istotna , choć zamaskowana poziomość ? Będzie odbita z ostrością rysów karykatury ! Wzniosłość ducha wznosząca na swe wyżyny w imię miłości ziemi to, co sama ze złud nadzwyczajności odarła, pomści teraz gniewem, palącą satyrą, drwiną sprawy i rzeczy, które były wywyższone przez próżność pychę i kłam. Stany pojednania humoru nie wykluczają więc tu tej siły i bezwzględności satyry, ani wzgardy, ponieważ humor jest właśnie stanem wzniosłym, w którym mimo woli prostoty i miłości tego, co proste, bezwzględna poziomość, fałsz odczuwane są silniej.

Dwojaki więc o przeciwległych dążeniach proces odbywa się w stanie humoru, podkreślone są piętna ziemskości i odwrotnie, to właśnie, co ze złud i nimbów zostało odarte - wzniesione jest miłością w hierarchję wartości na wyżyny równe rzeczom wieczystym. Tem się tłomaczy przeciwieństwo koncepcji postaci misterjum. Gdy przez wolę surowej prostoty w arcyludzkich kształtach Marchołta ukazany został symbol losów czło -

człowieka, winą jego tragiczną w rozwoju akcji jest zapatrzenie tylko w wartości ducha. Marchołt ponosi klęskę w życiu, klęskę Hamletów i Donkichotów - nie umiejących żyć po ziemsku. Oto słowa przestrogi, zwrócone przez jedną z postaci misterjum do Marchołta :

Chybisz wasan, bo w swym trybie,
W swem pędzeniu oszalałem
Mądrość twoja nie pamięta,
Że jest ziemia obok nieba,
Że na wieki jest sprzęgnięta
Dusza z ciałem
I że liczyć się potrzeba.

Docieramy tu do sedna znaczenia dwuoblicznej, sprzecznej symboliki postaci i roli Marchołta. Przez przekorność zrodzoną z woli bezwzględnej prawdy życia, uczynił poeta obraz swój tak paradoksalnym. Wielbiciel Szekspira ukazał prawdę życia w ramach tragikomicznego misterjum i gwoli całej prawdy życia bohatera uczynił komicznie rubasznym i świętym męczennikiem. W tem, co wzniosłe, ujrzał bowiem ziemskość - a w tem, co ziemskie, najwyższą wartość życia - świętość. Kimże jest Marchołt ? Żeby odpowiedzieć na to, sięgam jeszcze raz do mojej paradoksalnej analogji z Anhellim, tym razem podnosząc inną łączność. Jak Anhelli tak i Marchołt zawiera prawzór duszy twórcy, poety, ale z tem piętnem osobowości wzniesiony jest on w sferę uogólnienia idealistycznego: Marchołt, jak Anhelli, to człowiek-Chrystus. W toku akcji Marchołta akcentuje poeta tę analogję: Jedna z postaci misterjum mówi o nim:

Ktoś tam niegdyś wlókł się w górę
W taką samą okryt purpurę

I on kuszony jest przez szatana i jego próżną wolą jest zbawić ludzkość.

Zarazem jednak Marchołt to symbol człowieka, losów jego na ziemi, „wzorem człeczych szamotań i człowieczej nędzy" zowie go poeta.

W nim, w tragikomizmie jego losów świeci się prawda zespołu: nędzy, ograniczoności sił człowieka - i ducha, w którym jest zarzewie Boga. Chrystus jest prawzorem człowieczeństwa, jego walki ze złem i męczeństwa. Ten, kto podjął trud ten i walkę o triumf ducha nad ciałem, ten jest człowiekiem na obraz jego i podobieństwo - Człowiekiem-Chrystusem.

Boć - z dumnemi czoły
Pomnijmy o tem ! - rodzicem człowieka
Wszelkiego Bóg jest i On też wyciska
Na jego skroni piętno zbawcy... Zbliska
Widzian, niechlujnyś i prostak, co czeka,
By tylko bryznąć kałużą, a zdali
Swieta Golgota na ciebie się wali

/ S.N.M.M. / [x]

To najgłębsze znaczenie Marchołta ukazuje nam jeszcze w innem oświetleniu głęboki sens artystyczny leżący w stylizowaniu tego symbolu na misterjum, z którem wiąże się tradycja przedstawień o treści religijno-moralnej. Rozrzewnienie swe najgłębsze nad ubogą dolą człowieka, smutek bez końca zmagającej się ze złem duszy, gniew, miażdżącą wzgardę dla zaprzańców zbawczej miłości zawarł poeta w losach i charakterystyce swej postaci;

Cham tylko powie, żeś jest cham, choć chamem
Sam się nazwałeś w przystępie goryczy,
Ale i dumy, której nie zakrzyczy
Zadna obelga, szermująca kłamem,

---

[x] Cytaty opatrzone temi literami wzięte są z cyklu sonetów p. t. " Na Marginesie Marchołta " / Rzplita 21/XI 1920 /; wszystkie inne pochodzą z samego tekstu misterjum.

109

93

Parobek jesteś boży, nad Adamem
Wygnanym z Raju, trzymasz bat i z smyczy
Swojego wnętrza puszczasz psy : zdobyczy
Spragnion niebiańskiej dla tłumu, omamem
Ziemi zdjętego, wyrzucasz swe "huzia"!

/ S.N.M.M. /

Zawarłszy w Marchołcie obraz życia i człowieka , wszelką miłość i ból ziemi dał mu i własne swe losy i własne swe serce i głęboką zadumę nad niemi. To też tych, którzy poprzez symbol prawdy życia dotarli do uczuć, które ją zrodziły, czeka radość wielka. Na dnie szyderstw, poza zmienną niepochwytną maską humoru odnajdą perły najczystszego, najprostszego liryzmu, najcichszą skargę poety:

Rzeki ! ... Zdroje !...
O jesienne liście moje - - !
Wierch srebrzysty w skrach się żarzy - -
Słońce !... Słonce!.. Tralalala ! - -
Zorza gdzieś się już dopala - -
Jak szeroka, jak głęboka
Oceanów wrząca fala
Płonie - - płonie - -
Mórz powłoka
Oblewa się wrzącem złotem,
Aby zgasnąć - - ale potem - -
~~Przebrała się losów miarka~~
Przebrała się losów miarka.
Siadywałeś pan na tronie - -
Chciałeś spełnić wielki czyn,
Dziś zeszedłeś na pisarka,
Na ~~typ~~ Tuzp belfrów i wzmiankarzy.-
....

 110 91

Gdy nieogarnione życie ukaże się w surowych, prostych, skąpych konturach przeżytej prawdy; ~~gdy~~ wbrew złudom w to właśnie, co znikome i połowiczne wcieli się śmiertelna miłość rzeczy nieosiągalnych, ~~gdy rękę wznoszącą się ku błogosławieństwu życia obamowuje lęk~~, gdy niknące kontury marzeń rozpływają się w uśmiechu pożegnalnego czaru, przesłonięte łzami współczucia i żalu, ~~gdy~~ cały rytm życia ~~ludzkiego~~ streści uśmiech przez łzy. – Wówczas to rodzi się ta poezja humoru, wielka poezja rozczarowania, o której mówił Flaubert.

Jest wielką, bo czar jej nie jest znikomym – lecz zrodzonym ~~przez rzeczywistość,~~ przez to, co w niezmiennych ludzkich losach wciąż na nowo ukazuje doświadczenie. Największą jednak jest wtedy, gdy w łzach żalu dokonuje się nowe pojednanie z życiem, gdy bolesne przejrzenie rodzi nową wiarę, wiarę drugiej potęgi, hartowną, niezmienną. Taka właśnie poezja zawarta jest w misterjum i sonetach o Marchołcie.

~~Stefan Kołaczkowski.~~

Rozdział VIII

Motywy i symbolika poezji Kasprowiczowskiej [1]

Podobną rolę do tej, jaką gra przy poznawaniu czyjejś filozofji odnalezienie zasadniczych problematów, które stawiał sobie jej twórca i pojęć, któremi się posługiwał, — przy poznawaniu twórczości poety odgrywa wniknięcie w motywy i symbole, poprzez które się wypowiadał. Jak tam pojęcia poszczególne, ujęte „pod kątem" stawianych zagadnień odsłaniają właściwe swe znaczenie w tej filozofji, tak tu każdy symbol dopiero w związku z motywami, stale się przez twórczość przewijającemi, może być zrozumiany „od wewnątrz", psychologicznie.

Symboliką i motywami poezji Kasprowicza zajmujemy się tu nie w celu systematyki form artystycznych według pewnych typów estetycznych, lecz w celu wniknięcia psychologicznego w dyspozycje i prądy jego życia uczuciowo-wyobrażeniowego, a pośrednio w strukturę moralną jego ducha.

Ponieważ słowo motyw bywa tu ze względów praktycznych używane w dwojakiem znaczeniu, niezbędne jest porozumienie w tej sprawie z czytelnikiem. Samo pochodzenie słowa motyw od moveo wskazuje na zawarty w tym pojęciu pierwiastek dynamiczności. Gdy mówi się o motywach moralnych, ma się na myśli coś, co może być bodźcem, siłę potencjalną. Natomiast motywem w sztuce nazywamy nie pomysł twórcy w stanie potencjalnym lecz konkretny poszczególny człon dzieła sztuki. W tym też znaczeniu określiła motyw muzyczny Nietsche [2]. Jeśli słowa symbol nie zwęzić do pojęcia tylko większych konstrukcyj symbolicznych, lecz objąć niem wszelkie przenośnie w najogólniejszem tego słowa znaczeniu, to wówczas granica między motywem a symbolem jest niepochwytna w poszczególnych wypadkach. Motyw, jako wyraz kompleksu uczuć i wyobrażeń poety i obrazy, symbole tego wyrazu stanowią jedność, jak „forma i treść". My tu rozróżniamy i poniekąd przeciwstawiamy symbol motywowi tylko dlatego, że słowem motyw posługujemy się jako pojęciem zbiorowem. Postępujemy tu tak, jak postąpiłby

[1] Dając tu przegląd całej lirycznej twórczości nie mogłem uniknąć niekiedy powtarzania spostrzeżeń, raz już w analizie poszczególnych zbiorków poezyj ujętych.

[2] Nazywa go „eine einzelne Gebaerde des musikalischen Affekts"

na p. autor, chcący scharakteryzować psychikę romantyków przez wskazanie częstego pojawiania się w poezji romantycznej motywu lotu. Do pojęcia zbiorowego „motywu lotu" doszedłby autor na zasadzie pokrewieństwa motywów poszczególnych: a więc n.p. lotu ptaków „W Szwajcarji" i „Smutno mi Boże" Słowackiego, Farysa Mickiewiczowskiego, pędzącego kozaka z Marji i.t.p. a później konkretne motywy dane w utworach przedstawiałby jako poszczególne przejawy motywu lotu. Wprawdzie w konkretnym całości dzieła sztuki sam motyw i symbol, w którym się on wyraża, są nierozdzielną jednością, lecz mając na myśli pojęcie zbiorowe danego motywu, możemy je odróżniać od jednego konkretnego wyrazu symboliki.

Szukaliśmy też w duchu poety, niby w ognisku, punktu przecięcia się tych linij, które dadzą się potem pokrewne wyrazy artystyczne przeprowadzić. Gdy te punkty przecięcia się zostały odnalezione, wytłumaczenie psychologicznej genezy, powtarzających się przez całą twórczość podobnych treścią wyrazów, najłatwiej było przedstawić jako poszczególne formy tych paru zasadniczych motywów, które wydzieliliśmy jako produkt abstrakcji z poszczególnych, konkretnych motywów. To też pewne symbole, lub proste obrazowe wypowiedzi Kasprowicza, które zdradzają pokrewne dyspozycje, pożądania i tęsknoty traktujemy tu jako „formy" paru zasadniczych motywów.

Częstość pojawiania się, w zmiennej postaci, niby w szeregu warjantów, tych samych motywów tłumaczy się nietylko jednolitością i wyrazistością indywidualności, lecz i szczerością, inspiracyjno-żywiołowym charakterem twórczości tego poety. Z tą samą bezpośredniością z jaką temperament i umysłowość przejawiają się w stylu pisarza, w upodobaniu do pewnych zwrotów i określeń, ujawnia się indywidualność poetycka Kasprowicza w motywach. To otwiera nam wniknięcie w jego ducha w stronę, które wymykają się kontroli jego intelektu. W miarę jak pewne motywy występują rzadziej w pewnym okresie, ustępując miejsca innym, lub na zasadzie charakterystycznych zmian tych motywów, śledzić możemy sam proces jego przeżyć, ewolucję, nawroty — rozwój twórczości.

Orjentację w motywach poezji Kasprowiczowskiej i w symbolice z niemi związanej ułatwi nam przypomnienie (całego) charakterystycznych pod tym względem wierszy jednego z wcześniejszego okresu twórczości p. t. Modlitwo moja cicha bez słów (zbiorek Krzak dzikiej róży) i prolog poetycki do Księgi ubogich. Obydwa stanowią autocharakterystykę jego twórczości. Podobieństwo tych tak odległych w czasie wyznań stanowi jeden z dowodów, jak twórczość to jest jednolita. Dla lepszego uprzytomnienia zwrotów znamiennych drukujemy je rozstrzelonym drukiem i oznaczamy numerami.

petit

wyrazy podkreślone słówkiem (- - -) druk rozstrzelony

Modlitwo moja, cicha i bez słów

. . . .

Z głębin powstajesz, a ku wyżom mkniesz ... (1)
Na skrzydłach dziwnie tajemniczej mocy;
Niemaś, a jęczysz, jak zraniony zwierz,
Rozbrzmiewa wokół wielki płacz sierocy,
Gdy, wstawszy z głębin, ku wyżynom mkniesz.

Łowisz po drodze głuche szumy drzew (2)
Które wiatr bujnej pozbawił korony;
Przygnębiający, pogrzebowy śpiew,
Na strunach żałob jesiennych zwodzony,
Łowisz po drodze z serca nagich drzew.

Nad brzegi idziesz spochmurniałych wód, (3)
Na żółte łąki, na zwiędłe ściernisko,
Mgłą się opijasz, przejmuje cię chłód,
Co z ziół zeschniętych siwy szron wyciska
Ponad wodami spochmurniałych wód.

Odlatujący ścigasz ptactwa klucz (4)
Śledzisz czy bracia w drodze się nie nużą;
Żałość wyziera z twych pobladłych ócz,

~~Modlitwo moja, cicha bez słów,~~
~~Ku gwiazdom płyniesz z mej znękanej duszy!~~

wiersze podkreślone słówkiem (- - -)
druk rozstrzelony

Gdy stoczniesz w gwieździe, rozrzuconem burzą
Z gwiazdzie, skąd ptactwa precz uleciał klucz. (5)

Porywam szepty spiekłych ludzkich warg, ... (6)
Wnikam do wnętrza złamanego człeka,
Niedomówionych lub bezcichłych skarg
Żywię się strawą: radości daleka,
Chłonę szept bólu z spiekłych ludzkich warg.
~~Modlitwo moja~~
Modlitwo moja, cichaś i bez słów,
Choć jesteś sercem głosiących jęków świata, (7)
Który, ścigany przez złowróżbny huf (8)
Nędz nieodstępnych, ku gwiazdom ulata
Z tobą, modlitwo cicha i bez słów.

Na ziemię bożą wielki upadł cień, (9)
Widma rozpaczy po jej ścieżkach suną, (10)
Posępne pełne ich wymownych drżeń
Że mrok się rozlał nad zagasłą łuną,
Że na tę ziemię, wielki upadł cień.
~~W wiekowych~~
W wiekowych bojach zwykłat zastęp dum (11)
Zgłuchły zwycięskich pochodów tententy; (12)
Z dróg się podnosi suchy, biały kurz, (13)
. . . .
. . . .
Zginąć nie patrzeć na ten wielki ból, (14)
Który rozsadzi ziemię na atomy,
Nim zmusi zdążą wzrosnąć śród jej pól!
O ciało słabe, o duchu mikromy:
Zginąć, nie patrzeć na ten wielki ból!

Wiersz pierwszy i czwarty są wyrazem tęsknoty, [illegible] ducha wzwyż; Oba, wymienione już, wraz z trzecim, dziesiątym, jedenastym i dwunastym stanowią przykład wielorakich form motywu dążenia. Poeta to (sam daje wyraz obrazowy dążeniu swego ducha, to przedstawia życie, odzwierciedlając je jako ruch, pochód, dążenie, przyjmując wizję pochodów, ich odgłosy, lot ptaków są niemal stale używanym motywem symbolicznym tych przeżyć poety. Wiersz drugi, szósty, siódmy, dwunasty. Są charakterystyczne dla tej tendencji zespolenia się uczuciowego poety z odgłosy natury, szepty, poszumy, dalekie pobrzmiewania gromów i tententów w których znajduje ujście tęsknota do zlania się z istotą bytu, lub życia i cierpień ludzkości. I wymienione tu obrazy również przewijają się w różnych wariantach przez całą twórczość. Symboliką cieni i widm, (wiersz dziewiąty, dziesiąty, trzynasty) posługuje się poeta bardzo często dla dania wyrazu poczuciu grozy bytu, obcowania z istotą tej grozy uosabiającą, (obraz zmarłego się towarzysza (częstym wyrazem (uczuć nikłości; przemijalności dążeń, wysiłków, (wizjom przeszłych pochodów. Wiersz ostatni reprezentuje tu często pojawiający się motyw, woli zatracenia, przytwierdzenia zagładzie. Jak widzimy nawet z przytoczonych tu wierszy zespolenie paru motywów, w jednym obrazie czy zwrocie jest zjawiskiem częstem i przeprowadzenia gromu było ozemi sztucznem. Tak n.p. wiersz „z głuchy zwycięskich pochodów tententy" jest wyrazem dwóch tendencyj życia uczuciowego poety: wsłuchiwania się w odgłosy życia przenikania w ten sposób jego istoty, i interpretowania treści życia jako dążenia.

Wniknijmy teraz w wiersz z Księgi ubogich

petit

Rozmiłowała się ma dusza
W cichym szeleście drzew,
Gdy koronami ich porusza
Druh mój, przecichy wiew.

Rozmiłowała się ma dusza
W głośnych odmętach fal,
Gdy „druh mój, burza, je porusza
W niezmierną płynąć dal.

Rozmiłowała się ma dusza
W twórczych promieniach zórz,
Gdy, druh mój, słońce, w świat wyrusza,
Życia płomienny stróż.

Rozmiłowała się ma dusza
W bezgwiezdnej nocy mgłach
Gdy, druh mój, śmierć na połów rusza
A przed nim lęk i strach.

~~Przy~~ Oba przytoczone wiersze stanowią dopełniający się wzajemnie komentarz twórczości Kasprowicza. Gdy w pierwszym poeta wylicza nam najistotniejsze dla siebie uczuciowe tendencje i postawy względem życia — drugi wskazuje ~~i~~ najbardziej umiłowane zjawiska przyrody, ~~które~~ najczęściej służące mu za wzór symboliczny najistotniejszych dlań stanów ducha. Ponadto prolog z Księgi ubogich uzmysławia nam ten proces jaki się dokonał w twórczości poety z biegiem lat, jak pewne zjawiska wywołujące zawsze pokrewne stany ducha stały się wprost słownikiem symbolicznych wzruszeń. Pokochał je poeta podwójną miłością: i dla wzruszeń, które w nim budzą i — jako słowa jego pieśni, ~~sło~~ tony swego ~~narzędzia~~ instrumentu muzycznego, nieomylnie oddające motywy pieśni ~~życia~~ całego życia. Wiersze te dają nam niejako impresjonistyczny rzut motywów i symboliki poety.

Wydobywając teraz ze splotów, w jakich są nam te motywy dane w konkretnym dziele sztuki, najważniejsze z nich, posługiwać się tu ~~będziem~~ będę pojęciem zbiorowem każdego rodzaju motywu, traktując każdy konkretny, jako ~~jego formę~~ jedną z jego „form".

Z osiki wyciął laskę, długi kij pielgrzymi
I księgę proroctw o zbawieniu świata
Zabrawszy z ciemnej izby, poszedł tam na lata
W ogniska, gdzie się życie przepala i dymi

Temi słowy scharakteryzował Kasprowicz w *Chwilach* swą przeszłość, początek swej drogi twórczej. Rys to dla poety bardzo znamienny, że poczucie powołania poetyckiego nie z myślą o talencie, sztuce i wypowiedzeniu własnych przeżyć się łączy. Jest ono identyczne z poczuciem misji zwiastuna innej, na nowych fundamentach opartej przyszłości oraz z rolą wybawiciela. Rzecz zrozumiała, że ten motyw misji własnej najczęściej występuje w poezjach z okresu młodości. Najczęściej uczuć tych najskrytszych nie wypowiada młody twórca bezpośrednio od siebie — wkłada je w usta swych postaci, dobiera tematy, które taką rolę bohatera usprawiedliwiają. Bardzo łatwo wyczuwa się w nich wyraźne piętno subjektywizmu. Oto charakterystyczny urywek z opowiadania p. t. *Hanka Olszówka*

Czytała niegdyś w książkach opowieści
Jak wychodzili męże z niskich stanów,
Zrodzeni we łzach i ciężkiej boleści,
Lepsi od książąt i od możnych panów.
Jak potem wielkiej dokonywali rzeczy,
Jak byli nakształt tych cudownych dzbanów,
Z których — tak pisze w niejednej książeczce —
Na świat zmęczony trudem, miód i mleko płynie.

„Zostać tym zbawcą myśl jego jedyna" mówi poeta o Chrystusie, w poemacie pod tym tytułem; zawiera on zresztą mnóstwo analogicznych wyznań. Poeta bowiem „wiecznie marzy będzie o tych aniołach, schodzących na ziemię, aby prowadzić dusze ku krainie złudy". (*Bunt Napierskiego*). Poczucia te nie są tylko wzruszającym wyrazem rodzącego się powołania, a w swej młodzieńczej naiwnej niemal lapidarności bez osłonek ukazują to, co jest istotą tej twórczości. One stanowią głębokie wewnętrzne uzasadnienie jej charakteru: występowania za zbiorowość, walczenia w imię jej. W współzależności z tym tak mocno występującym, w utworach młodzieńczych zwłaszcza, poczuciem powołania pozostają ciągle powtarzające się wątpienia w wartość pieśni własnej, narzekania na wyprzedanie się z ziarna" „wołający się dom". Każdy niemal zbiór liryk, aż do *Księgi ubogich* włącznie, stwierdza, że poeta nigdy z tych wątpliwości się wyzwolić nie może. I pod tym względem twórczość poety przedstawia się jako pasmo zmagań wiary i wątpienia. Wątpienia te

mają swe źródło właśnie w charakterze powołania – zmartwychwstania – zbawcy. Najwyższe uniesienia poetyckie pozostawiają w duszy poety poczucie czegoś niewypowiedzianego – niezrealizowaną tęsknotę do czynu, przekształcającego świat, do rozwiązania nierozwiązalnej zagadki tajemnicy bytu. I tą rezygnacja, której dał wyraz poeta z połowie swej drogi, ograniczając swą rolę do „noszenia orędzi wieczności" (Siądź na kamieniu) nie uspokoiła głodu i niepokoju jego serca. Tym akordem smutku, żalu i niedosytu kończy się wszak ostatnie jego dzieło, Księga ubogich; Tam mówi o pieśni swej.

Mgieł jutrzeń nie rozwieje,
Co drzemią na drugim brzegu,
Choć tę żywiłem nadzieję

Motyw misji własnej brzmi z taką siłą we wczesnych utworach Słotego, że wypływa z wiary młodzieńczej. Wiara, która to raz po raz przejawia się w splatających się ze sobą motywach zapowiedzi i oczekiwania. Jest to wiara etyka-reformatora w nadejście nowego jutra. W okresie młodości szczególnie wyraźnie zwraca się to oczekiwanie na zewnątrz, ku pewnym określonym stosunkom społecznym marzonej przyszłości.

Płyńcie me pieśni, wszak narodzin
Nowego jutra wyście zwiastunami,

powiada poeta w młodzieńczym wierszu. Istotnie te pieśni są takiemi, wiążą się czas jakiś z hasłami i ideami tej ówczesnej epoki. Aby wyrazić całą potęgę tej wiary sięga poeta po motywy biblijne, po postacie proroków i zbawców.

Bo czas już idzie, gdy w mury Kościoła
Wejdzie Król nowy, arcykapłan nowy
I będzie radość i szczęście dokoła.

(Chrystus)

Obok zapowiedzi konkretnych dóbr i określonych przemian społecznych, wznosi się poeta już często w młodzieńczych poezjach ponad utylitaryzm korzyści i odnajduje irracjonalny, religijny pierwiastek tej wiary:

Gdzie rozum chybia tam wiary i miłości pocisk godzi,
Bo miłość ludu nawet cuda płodzi.

We wcześniejszym okresie twórczości motyw zapowiedzi nie milknie w chwilach zwątpienia nawet, tylko przyszłość zapowiadana ukazuje się poecie już nie blisko, lecz gdzieś w niedosięgłej dali:

A tylko tam, gdzie zmierzchy
Swe mgławe kreślą tory,
Jak gdyby — nie dla niego
Jęły się płonić już
Przebłyski nowych zórz

(*Szlakiem symfonicznej drogi*).

Postacią uosabiającą niejako ów motyw zapowiedzi zarówno z jego elementem społecznym jak i etyczno-reformatorskim, jest, jak wspomniałem w I rozdziale, Radocki z *Buntu Napierskiego* dlatego jest to postać dla okresu poezji przedmodernistycznej Kasprowicza wielce charakterystyczna. Naprzekór zwątpieniu w momentach najwyższego rozgoryczenia rodzą się wyznania nieśmiertelnej miłości dla... złudy tej wiary. Z taką miłością kreślona jest w Opowieści *Chałupa* (*O Bobolowskim koniu*) postać czarownicy z której, według zabobonu ludu, miał się narodzić zbawca. Dlatego, że w wierze tej Kasprowiczowskiej jest coś irracjonalnego, istniejącego naprzekór wciąż powtarzającym się okresom zwątpienia, miał ~~prawo niezgłębokie~~ prawo ~~stwierdzić~~ pisać poeta w *Księdze ubogich*, siebie mając na myśli, te słowa:

Czas idzie nieprzewidziany,
A może przewidziany wielce
Przez dusze, co światów bezmiary
W najmniejszej dojrzą kropelce.

Niemniej oczekiwania związane są u Kasprowicza z pojmowaniem swej roli społecznej. Życie zbiorowe, życie ludzkości przeżywa poeta w sobie, we wnętrzu swem antycypuje ~~jego~~ przyszłość. Dlatego to poeta w hymnie nazywa siebie tym, „który czekał, aż przyjdzie wybawienia kres". Z czasem zmienia się charakter tych oczekiwań, skierowują się one ku wnętrzu własnemu. Ten, który ma być zwiastunem — sam oczekuje zwiastowań nowych, które z jego ducha mają spłynąć na innych (Obacz rozdział VI). Wtedy to poeta mówi o pieśni swej, jako „nowych zwiastowań, świętej bożej strawie". Taką *chwilę* ~~ot~~ oczekiwań utrwalił poeta w ~~zbiorku~~ po tym oto wierszu:

Nad książką pochylony
Ni jednej nie widzę zgłoski,
A słucham jedynie, czy stamtąd
Szum nie zaleci boski.

(*Chwile*)

Charakteryzując twórczość swą ~~w księdze o Bobolowskim Koniu~~ tak poeta opowiada

1210

500
60
440

1210
1650
2860
305
305 2165
650
1815

85

650
85
575

o swym „Walącym się domu": „Wyczekiwałem od rana do zmierzchu, od zmierzchu do rana, zali nie wejdzie do twego wnętrza Ten, co serce ma z ognia i jednym tylko przemawia wyrazem: Wierność". W Księdze ubogich, gdzie motyw ten ~~jest obecne~~ powtarza się często w różnych warjantach, poeta nazywa siebie „wartownikiem u bram wierności". Taki jest ostateczny monumentalny a prosty symbol, ~~w~~ którym ~~tego~~ motywu się wyraża.

Podkreśliłem tu wciąż, że wydzielanie motywów z poezyj Kasprowicza, ~~stanowiących~~ będących ~~istotnie~~ wyrazem przeżyć złożonych, a stanowiących jedność „organiczną" ~~jest ocenione~~ musi być czemś sztucznem. Od zarania twórczości motyw misji i powołania często stanowi jedność z motywem prometejskim i w jednym wyraża się symbolu. Przekonać się o tem łatwo, odczytawszy inny fragment, cytowanego wyżej wiersza z okresu młodości poety, „Hanka Olpińska".

W niejednej baśni, w niejednej legendzie
I na niejednej dawnych dziejów karcie
Gubi się oko w bohaterów rzędzie,
Co, ogłosiwszy prawem praw zaparcie,
Szlachetnej krwi swej nie mając na względzie,
Mężnie zwalczali światowładztwo czarcie.
. . . .
A jednak duch ten, co płodził rycerzy,
Co męczenników prowadził na stosy
I dzisiaj jeszcze swoje ziarna szerzy,
Z których brzemienne wyrastają kłosy.

Jedność stanowi ten motyw bardzo często w młodzieńczych poezjach z motywem zapowiedzi. Z lat młodości wiersza głosi poeta,

Że jutro na boje przeciwko zimie
~~Zimie~~ Z jej x) wnętrza wyrosną
Wielcy duchowie, przyodziani w zbroję
Czystych poświęceń, że zwycięstwo wiodą
Zadzwoni ludzkość pieśnią, wiosno, wiosno!

x) (wiosny)

(O witajże nam wiosenko)

W motywie prometejskim przejawia się zrazu społecznorewolucyjny zapał młodzieńca. W bojowych okrzykach czuć tytaniczną energję i radykalizm, dosadność wyrazu i zwraca się do czynu mającego konkretne społeczne cele przed sobą. Tak, jak to miało miejsce przy obieraniu motywów biblijnych, poeta, aby wypowiedzieć się szerzej i ogólniej obiera sobie za wzór w tych prometejskich wierszach żywoty wielkich mężów:

Skończył Giordano i wziął kij pielgrzymi,
I prawdę głosić szedł pomiędzy ludy,
Szedł tarnich zrywać.

(Giordano Bruno)

Ale niezależnie od tego zabarwienia motywu, spotykamy również już w młodzieńczych poezjach motyw prometejski w innem zabarwieniu, służy on za wyraz walki ducha ze złem, pojętem jako istota bytu. Porywy prometejskie poety najściślej są związane z przeżywaniem losów ludzkości, dlatego występują one w symbolicznej formie zbiorowych rycerskich wypraw, błogosławieństw starych idącym w bój. Gdy ożywia poetę wiara — pochody te przepają tytanicznym rozmachem, triumfująca siła — zwątpienie i ból zmienia charakter symboliki. Widma, błogosławieństwa dane straceńcom zastępują tamte obrazy i słowa. Kosmicznej potęgi wraz z tchnieniem tajemniczem, mistycznem osiąga w poezji Kasprowicza ten motyw prometejski najpierw w poezjach ze zbioru „Krzak dzikiej róży", w okresie upajania się potęgą przyrody. Wówczas to tworzy obrazy o groźnej, złowróżbnej, nadprzyrodzonej mocy, przypominające grozę posuwania się birnamskiego lasu w Makbecie. Oto jeden z nich:

Jak tytan, świat walący,
ruszył się Mont Leone,
A za nim płynną rzeką
Ciemny się ruszył las
. . . .
Powiewa szmat proporców, radośne grzmią fanfary;
Wojenna nuta płynie
nakształt dźwięczących fal —

Z mosiężnych surm klangorem
w błękitną płynie dal
Sam tylko wódz milczący
utopił wzrok w bezmiary
I senne zadumany
na czele wiernych sług
Ten wielki bitew bóg..

Krzak dzikiej róży, upodobniony w wyobraźni poety do ognistego krzaka, z którego Bóg przemawiał do Mojżesza, to symbol jego twórczości. Motyw prometejski to nietylko wyraz zmagania się syna ziemi ze złem. Ów ogień płomiennego krzewu wzięty jest od Boga: Prometeizm Kasprowicza łączy, gdy twórczość jego sięga okresu dojrzałości, pierwiastek kosmiczny z żarem mistycznych obcowań z Bogiem. Dlatego pieśń o Waligórze nazywam najpełniejszym i najpotężniejszym wyrazem prometeizmu Kasprowicza, że oba te pierwiastki w sobie zawiera. „Waligóra — szumi wichrem Boga" jest w nim tchnienie żar przejęty z piersi boskiej w mistycznem z nim stopieniu i jest rozbukany żywiał świata. Utwory w których najpotężniej wyrosał się ten prometeizm były już omawiane poprzednio, tu więc pozostaje uprzytomnić sobie całą skalę warjantów tego motywu. Jest ich w poezji Kasprowicza wielkie bogactwo: od gromiących wezwań tytanicznych zapasów do przepojonym wzniosłym smutkiem wizji, nieskończonych zmagań ludzkości. W warjantach tego motywu przejawia się zmienny stosunek do zbiorowości. To sam poeta w imię tej ludzkości porywa się do walki i Boga wyzywa, lub zmaga się z nim w mistycznych zetknięciach, — to zdaje się uczestniczyć w jakichś zbiorowych zapasach ludzkości. Naprzemian pieśń jego rozbrzmiewa bojową nutą lub echem dalekich odgłosów bezowocnej walki. Nawet w „Księdze ubogich"*), motyw ten nie milknie. Niema tam gniewnych porywów zrozpaczonego serca, błąkających się w niezmierzonej duszy, niema bluźnierczych buntów, ale srogość gigantycznej potęgi ducha, trawionej tęsknotą przemożną do przejrzenia tajemnic. Prometeizm odzywa się bowiem w poezji

---

*) omawiam tę książkę szerzej w rozdziale następnym

tego poety, ilekroć odczuwa cierpienie ludzkości, ilekroć łaknie prawdy ostatecznej i niewzruszonej, a ~~te uczucia~~ bez tych uczuć, stanowiących istotę jego duszy, niepodobna go sobie wyobrazić.

Z motywem prometejskim wiąże się w poezji Kasprowicza motyw walki dobra i zła. W rozdziale drugim cytowałem wyznanie poety, w którym stwierdza jak często rozgrywały się w jego duszy te walki. I w opowieści O walącym się domu sam poeta charakteryzuje swą twórczość jako „Kamienne pieśni"... wyśpiewane duszą, która się zmagała ze Złem". Motyw prometeizmu, jako wyraz poczucia osobistego udziału duchowego poety w tych walkach, nosi piętno tego subjektywizmu w formie ~~świetle~~ Kasprowiczowskiej symboliki. Motyw walki dobra i zła, ~~jako coś~~ „istniejących poza nim" sił metafizycznych przedstawia poeta posługując się zazwyczaj symboliką ~~...~~ której elementy zaczerpnięte są z mitów, począwszy od młodzieńczego wiersza Aryman i Oromaz a skończywszy na ostatnim swym dramacie Sita.

Motywy prometejskie, zwłaszcza gdy wiążą się z tęsknotą do przeniknięcia tajemnic bożych, i motywy walki między dobrem i złem pojętemi jako treści bytu wskazują już na mistyczne elementy w tej poezji. Najbezpośredniej jednak oddaje postawę religijną poety motyw dążenia. Postawa którą on wyraża pozostaje w związku z

~~wodnią.~~ Jednym z zasadniczych elementów metafizyki Kasprowicza ~~jest~~ przeświadczenie[m] o jedności wszystkiego. Tęsknota metafizyczna jest więc tęsknotą do źródła wszechrzeczy, które jest jedno. ~~Ów~~ [w wszystkim] Rzekomy panteim Kasprowicza był ~~tylko~~ jednym z przejawów tej tęsknoty, stapianie się zaś uczuciowe z przyrodą, z jej żywiołami — docieraniem poprzez nią do treści najwyższej w niej utajonej, dążeniem do połączenia się z nią.

> „Począłem wierzyć, że zbożom jest dan
> Ten sam, co ludziom Duch i że przed wieki
> Wypłynął z Boga wraz z tą falą rzeki,
> Że tylko człowiek, zbyt pewny swych praw,
> Drzewo odgrodził od siebie i staw".

Tak przedstawia nam poeta w „Drogach Krzyżowych" swą wiarę niezmienną. I już w młodzieńczych utworach przejawia się tu z całą mocą, bądź [jako] świadoma ~~siebie~~, jak świadczy ten wiersz:

> „Duchu człowieka,
> Ty od początku do końca
> Mknący ku treści,
> W której się koniec
> I początek mieści",

bądź w formie aintelektualnej, wizji[ach] pochodów i pielgrzymek, jak[ie] np. w wierszu „Szlakiem symplońskiej drogi", o motywie przypominającym pochód lasu w Makbecie. [Wspomnianym]

~~Poraz pierwszy z całą potęgą i~~ ponurą grozą przejawił się ten motyw pielgrzymi w „Święty Boże", w upiornym pochodzie nędz ludzkich, ziół i traw, wiedzionym przez śmierć ku jedynemu celowi — mogile. Gdy hymn śpiewany za wszystkich i jakby ze

kiegoś wielkiego symbolu dziejów ducha poety. Głęboko odczuł istotę twórczości Kasprowicza Stanisław Brzozowski, pisząc o nim, że „przez błonia życia idzie śpiewający z jedyną wierną towarzyszką, śmiercią". Życie poetyckie Kasprowicza było i jest [illegible]sty-

wszystkiemi przechodził w monolog duszy jednej — zmieniał się i pochód w wędrówkę „samotnej tęsknoty, poklękującej na krzemiennej drodze z kielichem goryczy w dłoni i z czarnym krzyżem na wątłym ramieniu“ (*„Salve Regina“*). Rozbrzmiał znowu w długim, przewlekłym jak ludzka tęsknota, gubiącym się w szerokich nawrotach, zniżającym się ku padołom grzechu, wznoszącym się wzwyż ku męce ofiary hymnie, „Marya Egipcyanka“. Pieśń to rozległa, co zdaje się stać przedługą wstęgą wieki trwającej drogi „hen ku tej rzece nieznanej, hen ku tej ziemi dalekiej, gdzie Chrystus cuda swe czyni“. Balladowe nawroty tego hymnu, dając nieokreśloność czasu akcyi, wynosząc nas niejako ponad czas, każą nam uczuć pielgrzymki tej nieskończoność. ~~W tym jakby niemilknącym hymnie zamknął Kasprowicz~~ nieskończone dzieje tułactwa ~~ludzkiego, jakie~~ w potężne dramatyczne formy ~~ujmowali:~~ Ryszard Wagner w „Tannhäuserze“ i Wyspiański w „Powrocie Odyssa“. Lecz gdy tam uczuciem grozy dramatycznej zgłębiona została przepaść, co szczyty tęsknot od głębin upadków i zatracenia dzieli, hymn Kasprowicza ~~jest epopeją, co całą~~ [daje nam wizję] nieskończoności drogi tułaczej ~~obejmuje~~. W tym hymnie znalazła głęboki wyraz ta tak paradoksalna prawda życia religijnego: poczucie zbliżenia się ku treści najwyższej i tracenia jej znowu z oczu, poczynanie pielgrzymki od początku, gdy zda się dusza była już u kresu swej drogi. Dal drogi jest tu miarą tęsknoty i miarą nadziei zespolenia się z treścią najwyższą. Bezmierną dal drogi dążenia i beznadzieję próżnych usiłowań ducha

[przeciwieństwa jego]

W późniejszej twórczości Kasprowicza najpotężniej powtarza się ten motyw w Drogach krzyżowych. [pozostaje] sam nie miał nieodstępnym przyjacielem drogi jego twórczości. Jak zaznaczyłem w analizie książki O bohaterskim koniu, tylko w chwilach rozterki i zwątpienia w cel dążeń, milknie ten motyw. Wtedy to poeta wydaje się sam sobie „śmiesznym samotnym włóczęgą, albo niemym, bezsilnym widzem przemijania wszechrzeczy bez echa. Czasami bezmierna tęsknota dążeń zmienia się wtedy w jego poezji w przepojone cichym smutkiem błogosławieństwo wyprawom na zatracenie. Gdy w Balladzie o Słoneczniku ukazuje nam poeta widmo takiego pochodu, zamiast dawnej plastycznej wizji ze Święty Boże, twory symbol potwornych ... o welonie nastrojowym: To już nie ponury pochód ale głębię wizje grozy przejmującej, na jak widziadło duchów nawracające zgrożenie całej próżności, znikomości, ludzkich walk i dążeń. Zamiast niekończącego hymnu skargi, gdy gorycz zamyka usta, słychać tylko poszept wieści strasznej:

Ponoć to ludzkie rozpacze
Pasiły krokom swym wodze
I spieszą w szklanych całunach
Na pogrzeb litości Bożej

Mówiłem już poprzednio że w poezji Kasprowicza wyraża się wieloraki stosunek do zbiorowości. To głos własnych uczuć z chórem pragnień ludzkich łączy, to utożsamia się z życiem zbiorowem, w sobie samym przeżywa życie ludzkości, to odchodzi w samotnię by zatopić się w kontemplacjach i mistycznem obcowaniu z istotą bytu. Tym wielorakim formom stosunku do życia odpowiadają w poezji zmiany symboliki, warjacje w stałych motywach jego pieśni. Dotyczy to „natury" i motywu dążenia. Poeta to zdaje się brać udział w jakichś wspólnych pochodach ludzkości, to przedstawia siebie jako wędrowca-samotnika, mówiąc (III) „cicho się moja dusza po mglistych drogach wlecze". W niezliczonych warjantach powtarza się ten motyw, dając całą skalę nastrojów duszy tęskniącej: od opowieści o tem iż „jest jak wędrowiec, któremu się śpieszy wyjść z ciemnych gąszczy, albowiem ostatni już gaśnie odblask ognia wieczornych" aż do skargi zmęczonej duszy, która na rozstajach życia przystając szepce: „Mój Boże, mój Boże, zbyt długo ta droga się wlecze".

Już fakt, że ów motyw jest wyrazem poczucia ciągłego wewnętrznego dążenia, jego zaś rzutem obrazowym na płaszczyznę sztuki, wskazuje na naturę religijną tej tęsknoty. Wraz z rozwojem twórczości Kasprowicza zaznacza się charakter tej tęsknoty coraz wyraźniej, zwłaszcza gdy ten motyw jego poezji jednoczy się z motywem obcowania z istotą bytu, którą najczęściej wyraża symbolika poszumów. W wierszu Drogi krzyżowe motyw dążenia przepojony jest nastrojem zbożnej czci dla męki ofiarnej, a więc ideologją chrystjanizmu. Mistyczno-religijny charakter motywu dążenia i zespalania się z treścią bytu traci z czasem wszelkie znamiona i pozory panteizmu x). Najwyraźniej uwydatnia się to, gdy łączy się on w poezji z motywem walki między tęsknotą wzwyż ducha rwącą a żalem za ziemią. Najpiękniej przedstawił poeta walkę tych dwu tęsknot przed Księgą ubogich w wierszu Ciche samotne rzędy wierzb nad rzeką, z którego podaję tu poniżej urywek. Powtarza się on nieraz i w Chwilach.

Gdy z z pustej izby uchodzi w dolinę
Przestrzeń ma dusza i brodzi w czerwonem
Morzu promieni, które sennie cieką
W głębinę śmierci melodyjnym tonem.

x) Przypominam, iż kwestję panteizmu Kasprowicza omawiałem w rozdziale II gim

Tak ją przynęca ten wasz smętek mnogi,
Że choć ma Raj przed sobą, staje w pół swej drogi,
Ciche, samotne rzędy wierzb nad rzeką".

Jak w życiu wogóle, tak i w życiu religijnym nietylko współistnieć, ale łączyć się może w jedność to, co ujęte w kategoryi myśli logicznej, zdałoby się paradoksalnym. Im bardziej zbliżamy się ku tajemnej sprawie życia religijnego Kasprowicza, tym głębiej wnikać musimy w te sprzeczności. Wraz z tym, jak coraz głębsze są tony tęsknoty ku ziemi, im zdaje się ona silniejszą, tym częściej, wyrywająca się w przestwór nieskończoności dusza, uczuwa obecność tego, ku czemu dąży. Pieśni pielgrzyma towarzyszy jakby echo głosu tęsknoty, — odzywa się ów tajny, w powiewie wiatru utajony, poszum wieczności. Jaśniej pojmuje dusza to, co dane jej było podświadomie, iż jedno jest tylko źródło tej tęsknoty, która duszę raz wędrownicą czyni, to znów wsłuchiwać się jej każe w szumy „z za niewidzialnych idące granic".

„Ludzie bez skutku odgadują męki
Twórczej, rozkoszną tajemnicę w szumy
Niebiańskich skrzydeł zaklętą, bez końca
Pchającą swych wybrańców do wiecznego słońca".

Z odzewu wieczności, na głos dążącej doń duszy, zda się rodzić poczucie obecności, jest to niby „westchnienie, którym On wielki miłosierny Pan w dal towarzyszy losom". Poczucie obecności jest jednym z najgłębszych i najwznioślejszych przejawów życia religijnego. Ten, czyja dusza obcuje z Bogiem, czuje Jego obecność przy sobie, jak czuje się w miłości najgłębszej nieustanną obecność istoty umiłowanej. Zmienny jest ten towarzysz, jak oblicze Boga, jak oblicze życia. Jest pożerającym cieniem, wierną przyjaciółką śmiercią, „która za nami włóczy się jak pies", lub tchnieniem Boga, które w jedność zlało się z najgłębszą treścią człowieka. Jest to wogóle objektywizacya istotnej treści życia: jest śmiercią, gdy się istotę życia jako grozę najwyższą pojmuje, a gdy zmieni się uczuciowy stosunek do życia, inną przyjmuje formę. Przejawia się w tej objektywizacyi stosunku uczuciowego do życia cała jego paradoksalność, stąd tak pozornie sprzeczne zestawienia, jak „druh mój śmierć", która umiłowanie nawet grozy

życia, życie się z wszelkiemi jego prawami tak prosto, tak bezpośrednio wyraża.
To poczucie obecności istoty życia, jego trwałości nieodstępności najpiękniej usymbolizował Poeta w cytowanym już (rozdział VI) wierszu Cicho za nami się wlecze cień żywota, jednym z arcydzieł jego liryki refleksyjnej.
Mówiąc tu o najgłębiej charakteryzujących poetę motywach dążenia i obcowania z istotą bytu, życia obecnym razem jeszcze podkreślić ich związek z najgłębszemi przeświadczeniami poety. Jedność wszystkiego, głoszonej jedności związku z wszechświatem

nie wynika z jakiegoś dogmatu wiary, nie jest przypuszczeniem lub zwrotem retorycznym. To jest przeświadczenie, bezpośrednio dane, najgłębsze poczucie. Występuje ono jednak tylko w poezjach z okresu młodości i wtedy akcentuje je poeta z niezwykłą siłą, jak pewnik duszy.

On mi dał życie, gdy z własnej istoty
Oddzielił cząstkę i w chaos ją rzucił
Z nim byłem razem przedczasy i istoty.

(*Chwila zadumy*)

Później występują coraz częściej skargi na utracenie tego pierwotnego związku duszy z wszechświatem i jego istotą. Najsilniejszy jej wyraz [illegible] się *Moja pieśń wieczorna*:

On był, i ty z nim byłaś przed początkiem,
Nim przez miłość i spokój
Stały się ogniem trawiącym,
Zanim się stały zabójczą tęsknicą.
. . . .

Stąd rodzi się w duszy ta tęsknota ku przeźródłu bytu, tęsknienie obcowania. Zrazu dociera poeta ku niemu stapiając się uczuciem z zjawiskami przyrody, potem, w okresie następującym po hymnach, tylko niektóre umiłowane zjawiska jak poszum drzew, stłumione odgłosy natury, te wszystkie które wylicza w prologu do *Księgi ubogich* służą mu za *medium* tego mistycznego stosunku. W chwilach ekstazy mistycznej często dusza wznosi się do bezpośredniego zetknięcia z istotą bytu. W tych uczuciach religijnych widoczną jest linja rozwoju. Utracony związek nanowo zostaje przywracany w tych mistycznych zetknięciach i uczuciowych zbrataniach ze zjawiskami życia. Dal drogi duszy-wędrowniczki — symbol nieukojonej jej tęsknoty, skraca się; a symbolika, towarzyszących pojęć, śmierci, cienia, tajemniczych [illegible] Boga, wyraża mistyczne zespolenie się z tem, co jako istotę życia uczuwa i to jest źródłem ukojenia, zniszczenia tęsknoty w ostatnich latach twórczości.

Jak ów Bóg, co „na tronie swym siedząc uśmiecha się pobłażliwie" jest kiedyindziej poety „wielkim miłosiernym panem"! — tak zmieniają się nastrojowy charakter tych motywów. Więc n.p. gdy obcowanie z treścią bytu odsłania straszną

Lecz i w obrębie tych bodźców zespolenia się z istotą bytu zachodzą zmiany:

Motyw obcowania z Bogiem albo w oddających błogość duszy, w którą obtywa Tarka, albo w walce z nim gdy „widma bożych tajemnic zmagają się w ramach z nami" lub znowu ... tęsknota.

Albo Niekiedy znów przenikanie do wnętrza duszy prawd wiecznych podaje Kasprowicz obrazem wsysających się w duszę radeł, niby w glebę spragnioną ziarna i poeta jak ów król Aświapati w przepięknej legendzie o Savitri wdzięczny jest iż „przez serce przeszły mu radła, kierowane ręką świętej Dobroci". Wyliczać nie wszystkich warjantów motywów i ulubionych symboli Kasprowicza równałoby się wyczerpaniu w przykładach wszelkiego piękna jego utworów. To jest niepodobieństwem i nie to miałem na celu. Chciałem na paru tych przykładach wskazać, jak zmiennemi i przeto podatnemi do wyrażenia istotnych, powtarzających się, a przecież za każdym razem innych przeżyć poety są motywy jego liryki. Nie wykreślenie sieci linij, znaczących rozwój motywów, mi chodziło, gdyż oscylacje i nawroty, właściwe przeżyciom tego poety uniemożliwiają takie przedsięwzięcie, lecz o wskazanie pewnych typów motywów i symboliki, które właśnie postrzeżenie tych wahań i oscylacyj by ułatwiło i przyczyniło wniknięciu się w psychologję poety.

Niemniej jednak w tem falowaniu i walce sprzecznych uczuć odbywa się stały proces ewolucji, który z natury rzeczy daje się postrzegać na większej przestrzeni drogi twórczej poety. Toteż porównanie motywów z odleglejszych faz twórczości uprzytamnia nam najlepiej zmiany w duchu poety. Ponieważ liryki zawarte w Księdze Ubogich stanowią ostatni, znany nam dziś etap twórczości Kasprowicza, ponieważ pod pewnym względem uważać je można za koronę i szczyt, w którym zbiegają się wszystkie linje jego walk i dążeń, więc też na tym utworze najlepiej drogą kontrastowych zestawień da się ukazać to, co jest zdobyczą tej ewolucji przeżyć, to co jest stałem i niezmiennem w zmienności. Dlatego też analizę tego zbiorku poprzedziliśmy, rozważając

obrany porządek, tym rozdziałem. Przemawia za tem to, że *Księga ubogich* nadaje się specjalnie do rozpatrywania pod kątem motywów, bowiem zawarł w niej poeta wszystko, co dla duszy jego jest istotnem w najprostszych i najbardziej zwartych wyrazach. Klasyczność tej książki polega na tem, że nawet wzruszenia spowodowane okolicznościami wyjątkowemi oddane są w *Księdze ubogich* sub specie najistotniejszych postaw jego duszy i odbite w najczystszych nurtach jego uczuciowości. *Księga ubogich* zawierając poezję najistotniejszą, zawiera tem samem motywy, dla jego poezji najcharakterystyczniejsze. Nadają się więc one wyjątkowo do zestawienia z analogicznemi motywami poprzedzającej księgę twórczości i uprzytomnienia istoty ewolucji poezji.

IX 1 130 1111

Ostatni okres twórczości.

(Księga ubogich i Sita.)

(Ueber allen Gipfeln ist Ruh
Goethe)

Nie szukajmy źródła tej głębokiej ciszy, jaką tchnie
ta księga-pamiętnik, w rozwiązaniu ~~przeciwności~~ kolizyj życia, w jakiemś
ostatecznem tak, lub nie!. ~~nie dajmy się złudzić pozorom kwietyzmu~~,
~~wiejącego z pierwszych (kart) jej~~. ~~Sprzeczności~~ Pojednanie, zrównanie
wartości życia i śmierci; radości i bólu nie jest ~~zaś~~ ~~podsumowaniem~~
z ~~zaprzeczeniem czemuś~~, (optymistyczną wiarą w ~~zwycięstwo ostateczne~~
pewnego dobra i radości — lecz (przyjęciem życia przez duszę jakie
bywa w miłości — ~~wszystkiego~~ takiem, jakiem jest, dlatego tylko, że jest.
Sprzeczności i konfliktów życia nic nie zmieni, ale spojrzeć można na nie
okiem głębi, co wszystko rozumie.

Nie dajmy się złudzić przelotnym momentom, lub pozorom kwietyzmu
tej chwalcy [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]

Nic nie zamarło w duchu, choć tak cisza, Najwyższy spokój
zrozumienia nie jest zapomnieniem, gdyż jest miłością, która najgłębiej
wszystko pamięta. „Wielką potęgę ducha zdobył poeta tą ciszą. Ta stroi trzyma nad
nią jak granity nad tonią wodną w tym obrazie:

O duszo, jak toń zwierciedlona,
Którym w okolu granitów
W błękitne widzą [illegible]

Nie zostały tu żadne filozofji przezwyciężone antynomje życia, ~~które~~ które
~~Nie brak tu jednego tonu stanowiącego istotną cząstkę~~.

stanowiąc życie-walkę. ~~Nie została przepominana żadna istotna wartość życia, skupiły się tylko~~, zbliżyły ~~się w duchu przeciwieństwa~~ wartości; uproszczone się tylko ich ~~skala~~ (wartości, ostały się najistotniejsze), zbliżyły się do siebie w głębi skupi~~onego~~ (ducha. Nie brak tu żadnego tonu, które istotną, niezmienną cząstkę jego długiej pieśni stanowią, choć (tony) brzmią inaczej.

~~St~~

Dlatego i tylko dlatego księga ulegogich jest monumentalny m kształtem syntezy, i ~~tchnie~~ „ciszą" ~~ciszą i prostotą~~ harmonji. a „cisza" jej jest harmonją.

Syntetyczność, prostota i tężyzna, spokój + ~~[illegible]~~ skupionej siły, oto integralne cząstki tego wrażenia monumentalności

Częstość, głębia tonów, ich bogactwo przy pozorach monotonji, ~~st~~ stanowią o wrażeniu harmonji.

Jednym z najznamienniejszych przykładów sprzężenia ~~i ztopienia~~ w ~~jedność~~ i zharmonizowania pierwiastków tej indywidualności jest ~~połączenie~~ tu jedność ~~krzepkiej tężyzny natury fizycznej z najwyższą~~ (siły fizycznej i moralnej, (połączenie) tężyzny ~~d~~ z najwyższym uduchowieniem.

Dlatego w artyzmie ekspresji dominują naprzemian ~~j~~ lub stapiają się gigantyczność i cisza świątyni, potęga i ~~p~~ ~~prostota~~ wzniosłość; ~~twarda prostota~~ a cechą obydwu jest prostota wyrazu.

~~Harmonję przeciwieństw syntetyczność pełnię wskażą najlepiej~~

~~Kontrasty~~. Wskazanie tych cech i ich ~~p~~ kontrastów w artyzmie poety jest tem ważniejsze, że obrazy, zdarzenia i zjawiska przyrody, nie istnieją tu same dla siebie, nie są utrwalonemi przez oplatające się wokoło nich uczucia przygodami, lecz są tylko narzędziami wyrazu, strukturą przeżyć ducha. Wszystko, co jest obrazem jest tu najbezpośredniejszym wyrazem.

~~Wicher-olbrzym, rycerskie melodje~~

Harmonję przeciwieństw tej sztuki, jej syntetyczną pełnię ~~wskażą~~ wskażą najlepiej kontrasty.

Wicher-olbrzym niewzruszony, i płoszka i dziwiejąca pomroka ~~i płoszka i dziwiejąca pomroka~~.

~~Pieśni proste i szare jak głazy, rycerskie melodje mocne przez głazy~~ Pieśni proste i szare jak głazy i „bogomodlne" organowe melodje, szum złowrogi i gniewny tej rzeki; co „głazie wyziera wytrwałości" — i nalot opadające listowia. Oto dwoiste cechy tej harmonji.

Z tego też względu i rozbiór liryk pod kątem zdarzeń, ~~liryk~~ podział ich na liryki przedwojenne i pisane podczas wojny, wydaje mi się tu, gdy idzie odtworzenie postawy i pierwiastków ducha — zbyteczny. ~~Zarówno~~ Wszystkie zjawiska zostają tu ujęte i odbite w swój specyficzny sposób. Idzie oto, jak są ujęte. [oto?] że nie brak tu, jak zwykle u poetów, oscylacji między przeciwnemi stanowiskami i usposobieniami ducha, że jest tu błogość i groza, wiara i wątpienie, że żadnego przeżyć nie obejmuje tylko pogoda i ~~siła~~ spokojem.

4

133 117

W żlebu, u tego złomu
U skały, co grom ją rozkruszał,
Czy wiatry ścierają [illegible]
Poczęła śpiewać ma dusza.

Poczęła śpiewać ma dusza
A w tejże chwili z nią razem
Potężniał mi pogłos wieczności.

. . . .

~~Oto urywek dający miarę potęgi gigantycznej [illegible] źródła dźwięk(?) monumentalności tej sztuki;~~

Grzmiące podwójne cyklowy
Potoków zdwojone rzesze
Wtórzyły pieśni mej duszy
Mojego serca uciesze.

Oto urywek mogący reprezentować to, co jest monumentalnem w tej sztuce, odsłaniający jej charakter i ton ~~[illegible]~~ tej górnej olbrzymiej siły jaka rodzi się w poecie gdy „głoszą” mu swe pieśni”. Wirch-olbrzym, szum złowrogi owej rzeki, co tajne „wyżera wnętrzności”, „rząd radeł jak świat ogromnych” oto obrazy uprzytomniające nam tę ~~wszystko co jest~~ monumentalność ~~w tej sztuce~~.

5

Lecz z tą właśnie potęgą zespolona jest uroczystość „bogo modlnych" melodyj organowych, ~~wzniosłość~~ śmiertelna cisza i ~~cisza~~ szelestu opadającego listowia, wzniosłość milczenia, prostota największa.

Przeciwieństwa których ~~syntezę~~ harmonję widzimy w artyzmie, mocą syntezy współistnieją w treści poezji. Zanim ułożymy ~~jedność~~ je jednak, zdajmy sobie sprawę, co w całości tej książki ~~stanowi~~ stanowi różnicę jej z poprzedniemi pieśniami poety, abyśmy w ten sposób przejrzeli, co ~~u...~~ umożliwiło tę syntezę, harmonję i pojednanie.

Najlepiej zilustrują nam to zmiany w obrębie ~~tych samych~~, przewijających się przez całą twórczość motywów, o których mowa było w poprzednim rozdziale.

A jak zmartwychwstaje wiersz-prolog, upamiętniający nam wszystkie zjawiska natury, które dla zespolonego z niemi ~~przeciwieństwami~~ ducha poety, stały się ~~nierozdzielne~~ umiłowanemi żywemi słowami jego ~~ducha~~ poezji — nie zamilkło ~~żadne~~ nic, co stanowiło wątek jego dawnych pieśni.

134 118

Statyczność, do której tendencję odnajdywaliśmy już w wierszach Chwil ~~[illegible]~~ (przeciwstawiając je dynamiczności Hymnów), — tu osiągnięta jest w całej pełni. Poeta świadomie dąży do jednostajności rytmicznej, nawet monotonji. W zamierzeniu tem grają dużą rolę powtarzenia na początku nowej zwrotki wiersza ze zwrotki ~~[illegible]~~ poprzedzającej. Dzięki temu osiąga poeta zamierzony efekt — niewzruszonego spokoju, surowego, ascetycznego prymitywizmu. Powściągliwość artyzmu w tej jednej sferze ekspresji, podnosi ~~[illegible]~~ uwydatnia inne środki cechy artyzmu

6 135 114

brzmienie tych samych tonów jest inne.

Te same motywy dążenia, oczekiwania, zapowiedzi, rozmowy z druhem swym cieniem i śmiercią, ta sama walka między tęsknotą ducha a przywiązaniem do ziemi, ta sama symbolika, a jednak wszystkie one uległy pewnym zmianom. Ogromne skupienie włada nad wszystkiem, przejawia się albo w wielkiem uproszczeniu, i złagodzeniu, albo przeciwnie, nadaje formom cechy zwartości, kamiennej tężyzny, monumentalnego spokoju. Pieśń oczekiwania, co rozlegała się nieskończonymi przewlekłymi, jak ludzka tęsknota, hymnami, zwarła się w monumentalnym geście, niby skamieniałym ruchu górskich szczytów, co mają,

„Twarze zwrócone w oddal
Leżącą za kresem ziemi,
gdzie duchy, jak gór tych olbrzymy
Zbrojami lśnią stalowemi".

Albo wręcz przeciwnie: „wartownik u bram wieczności", „kładka na rzece w wieczność płynącej", oto najprostsze słowa, najprostsze obrazy, których cisza wymowniejszą jest dziś dla poety niż chóry pielgrzymie.

Ten sam poeta, co niegdyś w dal nieprzejrzaną kroczył, tak teraz pisze o sobie:

„Tą samą chodzę drogą,
Ścieżkami temi samemi, —
Lata mnie spędzić nie mogą
Z mej udeptanej ziemi".

Odnalazł poeta to, co było dalekie i niedosięgłe. Widma, towarzyszące jego pielgrzymce, cień i śmierć stały mu się droższe i bliższe, stały się nieodstępnemi druhami. A obecność treści najwyższej, już nietylko jako grozę tajemnicy, jak śmierć i cień, odczuwa, ale jako wieczność, co wraz z nim kroczy.

Zanim od zestawień przejdziemy do wyjaśnień, niech nam te krótkie przykłady wystarczą.

Może ożywi, utrwali je porównanie. Ilekroć myślę o „Księdze ubogich", nasuwa mi się obraz pogodnego dnia jesiennego, kiedy mgła opadnie. Wszystko, co zdawało się ginąć gdzieś w dali — wydaje się blizkie. Wszystko, co było niejasnem, nabiera konturów prostych, jędrnych, wyraźnych. Niezmącona cisza kresu, wypełniającego się życia, włada nad wszystkiem. W odblaskach jesiennego słońca, niby w skupionej pamięci, jaśnieje i żyje jeszcze bujność lata. Wszystko to wyczuć się daje i w obecnej twórczości Kasprowicza. I w jego wzroku jest, niezmącona żadną mgłą złudzenia, wyrazistość widzenia rzeczy:

„Aż dotarliśmy do kresu —
Jak trudno do niego się dostać —
Gdzie życie w swój kształt się zmienia,
W swą rzeczywistą postać".

Co sprawiło, iż poczuł się poeta u tego kresu, skąd jest wszystko blizkie, co dało mu tę możność widzenia rzeczywistego kształtu?

Odpowiedzi ~~może być~~ na to pytanie może być tyle, ile czynników złożyło się na ten stan ducha. W zmianie tej ~~[illegible]~~ przejawia się to prawo, któremu podlegamy wszyscy: Któż z tych, co wiele przeżyli nie ujrzał ~~w kształtach~~ coraz wyraźniej w kształtach prostych, co zdało mu się w życiu niezgłębionym chaosem. Komuż nieprzejrzana dal życia młodości nie zmieniła się w krótką ścieżynę zawodów?

~~Przepaść~~ Łączy się z tymi stanami i czynnik właściwy życiu mistyków: Poczucie zbliżenia, stopienia się z treścią bytu, jest najwyższym stopniem w rozwoju mistyka. Im ~~bardziej~~ większa koncentracja przeżyć mistycznych, im bardziej zacieśnia się krąg kontemplacji, ~~tem~~ ~~bliższym jest~~ sprzyjając ~~głębszem~~ poczuciu jedności ~~wszystkiego~~ wszystkiego.

Jedność wsz~~ystkiego~~echświata, która była przedmiotem wiary, stała się teraz prawdą jego przeżyć. Dokonało się to za sprawą głębokiego zżycia się ze światem i życiem. Świat, ogarnięty tem uczuciem, wziął z niej tę harmonię, co wszystko w jedność łączy. Wszystko stało się jednem, bo wszystkiemu, co istnieje, odpowiada ten sam jeden ton miłości.

Zżycie się sprawia to znamienne poczucie swojskości, łączności wszystkiego ze wszystkiem. I oto, miłosne przeżywania świata jako jedności i wiara dawna w jedność wszystkiego wspierają się tu wzajemnie i łączą; wiara utrwalona jest przeżyciem, a jemu nadaję sankcyę przeniknięcia, zrozumienia istoty rzeczy. Miłość jest uczuciem, które nie wyłącza i nie zapomina, a przyjmuje przedmiot umiłowania takim jakim jest, stąd ta zgoda ze światem nie jest bynajmniej zaprzeczeniem jego konfliktom, ani przepomnieniem tragizmu. Świadomość ich istnieje, jak istnieje ból ofiary, choć go radość odkupienia znosi, jak istnieje groza w najwyższym poczuciu szczęścia, choć jest tylko integralną jego cząstką.

Najwyższe napięcie jakiegoś uczucia, przechodzące granice naszej zdolności ogarnięcia go, daje nam wrażenie absolutu. I to jest owa wzniosłość najwyższa, w której równoważy się wszystko. Według Wyspiańskiego, Hamlet nie był człowiekiem wahającym się, lecz tym, który dorósł do zrozumienia swego losu. A skoro on i los jego to jedno, przeto nic nie może być wybierane, wszystko jest jedno i nic go dotknąć, nic zbawić ni zgubić nie zdoła. Va

Tu [własne] życie, jego wartość, ~~najwyższym uczuciem wartości~~ wzniesiona zostało uczuciem do takich wyżyn, ~~że stanowi które odczuwane są~~ że równoznaczną uczuciowo stała się ~~ona~~ z absolutem. Wobec niej znikome są już wszelkie (hierarchje ludzkie) wartości:

Radośnie my życie przyjęli
I śmierć przyjmiemy radośnie

Wszystkie formy i przejawy najwyższej wartości ~~[illegible]~~, istoty życia, czy czemś nieistotnym, zgóry przyjętem w imię pragnień tchnienia tej treści tej istoty.

Wszystko mi jedno, czy wstąpię
Do głębi ciemnego wnętrza
Jak granat, grom i tyokąpie(?)
Czy jako cisza najświętsza.

Co tu odczuwane i wartościowane jest subjektywnie t.j. stosunku do własnej duszy, – to uznane za prawdę bezwzględną stosuje się i do świata:
Religijna troska o wartości [wieczyste] ~~najwyższe~~ wznosi się ponad wszelkie ~~inne~~ zagadnienia i wartościowania. O trwałość wartości najwyższych, o los ich idzie może; ich istnienie jest sankcją i ~~gwarancją~~ pewności ostania się innych [naszych ludzkich] wartości:

Pali się świat naokoło,
Niechże gorzeje, niech płonie,
Byleby tylko nam serce
Nie skopciało(?) się w tonie.

Nawet wówczas, gdy litość i miłość stają w obronie poszczególnych ludzkich dóbr, ~~dominują nad~~ poczucie tych najwyższych, wieczystych wartości sprawia, iż poddaje im się dusza we wzniosłej rezygnacji: „Nic losów wstrzymać nie zdoła na wodzy!"

Ponieważ wszelkie dobra wobec najwyższych, absolutnych wartości są czemś nieistotnem, znikomem, przeto surowa prostota ograniczenia jest czemś jedynie licującem z poczuciem ich bezwzględnej miary. Prostota ~~ta~~ nie umniejszy ~~ich~~ bezwzględnych wartości, tylko tę ~~bezwzględn~~ właśnie bezwzględność podkreśla. ~~Dlatego to teraz~~ Wyrazem tych przeświadczeń są ~~te~~ słowa poety:

Niema tu nic szczególnego,
Bo jakiż tu cud być może,
Gdzie wieczór na górskich szczytach
Żagwią się ognie boże.[2]

Podkreślanie względności, ludzkości ~~ogro~~ i ziemskiej ograniczoności dóbr, jest zarazem wyrażeniem wzgl. absolutu wartości najwyższych, budzeniem najwznioślejszego stanu ducha, w którym mogą być oddane. ~~Ten~~ Stąd przejawy humoru w tej książce, stąd ten „relatywizm" ~~tego~~ poety, co posiadł ~~[illegible]~~ pewność bezwzględną.

Tym stanem humoru objaśnić łatwo i współistnienie dumy i pokory w ~~tej~~ Księdze Ubogich. Duma rodzi się z poczucia przejrzenia wartości wszystkich, przepojenia niemi ducha, ale wobec nich właśnie czuje się poeta pokornym i małym. Jak typowy humorysta ukazywać więc będzie małość i ograniczoność ludzkich dóbr, ich ubóstwo, po to, aby ukazać je potem jako cząstkę wszechświata i wszystkich jego wartości, a więc świętość ~~ich~~ ich małości

wstawić

10 139 123

Więc to
~~Dlatego~~ ten twardy i ekskluzywny ~~et~~ moralista pisać dziś może:

Nigdym się nie rwał ku cnocie,
Grzechów spełniłem nie mało —
Cóż robić? Wszak z gliny
Bóg nam ulepił ciało.

W godzinie zgonu przywoła najnędzniejszego człowieka:

Dłoń mu ściśnie i powie:
Chudoleśmy oba, chudoba!
Nie skąp mi swojej miłości,
Nagrzeszyliśmy się oba

Wobec miary najwyższej, Boga, równają się bowiem wszystkie względne, ludzkie miary i wartości, cnoty i błędy.

...owa gotowość przyjęcia wszystkiego.

1e

Wniknięcie, zrozumienie wszechprawa życia pozwala dostrzedz jego istotę w każdym przejawie, a że, w tem zrównaniu wszelkich wartości, (wobec jednej „najwyższej”) wszystkie jego przejawy są sobie równe, więc i zdźbło najlichsze nie tylko też samą cząstkę prawdy, ale i wartości najwyższej zawiera, co sprawy wielkie.

Samo falowanie życia, sama kontemplacja jego istoty jest wszystkiem, a wszędzie jest ono jednakie. Stąd ta pozorna nieciekawość życia, nie nuży się więc poeta „chodzić dalej po jednej tej samej drodze“, nie zbiera go chętka pytania, dokąd wiodą inne drogi,

„bo przecież w tych lichych opłotkach,
W tych ścianach, ciosanych z drzewa,
Wypełnia się życie, co własny
Przypływ i odpływ miewa,
Czy głośne jest ono, czy ciche,
Czy meta ócz jego daleka,
Miało ci swe narodziny
I na swój koniec czeka;
I to wystarczy“.

Z tego poczucia zrozumienia wszechprawa życia czerpie sankcję dla wiary w przyszłość i dla tych zapowiedzi i zwiastowań, które przepajały jego młodzieńczą twórczość, a dziś, u progu ziszczenia, stały się troską największą. Czasy potwierdziły, że oczekiwania i zwiastowania (przewrotu społecznego) nie były płonne. Czyż i sama *treść* spełnień (rezultat przewrotu,) miałaby być inną niżeli prawo życia, które jest jedno i w które się wmiłował?

„Czas idzie nieprzewidziany,
A może przewidzian wielce
Przez dusze, co światów bezmiary
W miernej dowidzą kropelce“.

I tak nam o tem powiada poeta w rozmowach swych z wierchem lodowym, — niby jedynym mu równym w skupionej granitowej mocy — z którym sam na sam rozhowory wiedzie:

[illegible] o wierchu promienny,

11 140 124

Wnikanie w życie przyrody, pogłębia w poecie poczucie wyzwolenia z kolizyj i dysonansów życia: (Pozbywa się wielkiej skargi me serce gdy widzę jak trawy śmiać się u mych)

Natura jest mu mistrzynią w zrozumieniu wszechprawa życia, co wszystkie kolizje i wszystkie przeciwieństwa w harmonji łączy.

Wnikanie w nią pogłębia w poecie poczucie wyzwolenia duszy z dysonansów [illegible] harmonji: Życia zrozumie harmonji, co (Śmierć i życie, bytu i niebytu obejmuje: Najdrobniejsze zjawisko, spadający liść [illegible] w sobie naukę mądrości zawiera:

I tak słodko opada cicho,
Tak się oderwać umie
Od życia, że śmierci nie czuje
W niedościgłym szumie

Kto ujrzał tę prawdę, ten posiadł już wszystko, bo jest ona tylko jedną. I tu równają się znowu wszystkie wartości. Ubogim jest ten, co posiadł skarb najwyższy, bo wyrzeka się wszystkiego. Mądrym i niewiedzącym nic, bo ta jedna prawda mu wystarcza:

„Wiem, słońce jutro wejdzie i znowu zagaśnie jak dzisiaj. Czyliż wiedzy potrzeba więcej?" („Chwile").

Teraz już zrozumiemy genezę prostoty formy ostatniego dzieła, uwydatni nam to jeszcze bardziej jakby porafraza z „Księgi ubogich" do wyżej cytowanego wiersza:

„Ta jedna licha drzewina —
Nie trzeba dębów tysięcy! —
Z szeptem się do mnie nagina,
jest Bóg i czegóż ci więcej"...

Pocóż miał szukać dla innych symbolów zawiłych, gdy jemu najlichsze zdźbło trawy najgłęsze tajemnice objawić może? ~~A łaż sama prawda,~~ ten sam rytm życia ożywia morze, co drgnienie fali najmniejszej. Na prostotę formy składają się jeszcze inne czynniki. Pogarda natur głęboko etycznych dla wszystkiego, co zewnętrzne, błyskotliwe grała tu rolę niewątpliwie. Z natury treści poezyi Kasprowicza wynika, iż nie tyle piękno, co wzniosłość jest dlań najodpowiedniejszym wyrazem. A jest jakaś wielka wzniosłość kontrastu wielkości, wyrażonej przez rzeczy małe i proste, wielka powaga siły, którą najlżejszy ruch przejawia.

Kasprowicz dążył od dawna do prostoty, była ona dlań równe wyrazem najwyższej wzniosłości — osiągnął jej najwyższy stopień, gdy duch jego uczuł się bliskim wartościom wieczystym.

Taką jest cisza na szczytach, do których „tak trudno się dostać". Istotnie, to pogodzenie ze światem i losem nie było syntezą łatwą. Najwyższe uduchowienie osiągnął ten, co najbardziej ziemię umiłował. Posiadł prawdę, ten, co zaznał wszystkich rozterek zwątpienia.

Trafnie rzekł S. Kierkegaard, że życie mistyka nie ma historji, że „mistyk stoi w miejscu". Stamtąd już tylko jeden krok jeszcze ku ostatecznemu zlaniu wszystkiego w jedność absolutną, ku uznaniu, że A jest A za prawdę najwyższą, tam, gdzie już jednoczy się śmierć i życie, świat i nicość jest wieczystą jednością, dusza sięga Nirwany. Tu u kresu tej drogi poczyna się najwyższa i tu jedynie nie złudnie istniejąca, śmiertelna rozkosz zatracenia się w nicości przez miłość. Historja tej najwznioślejszej z radości mieści się w przepięknym wierszu o bryłce śniegu, którą słońce

„Pochłaniać będzie do końca,
Aż się wypełnią jej dzieje,
Aż wszystka spragniona miłości
W uściskach jego stopnieje".

Czyżby i poetę wciągać miała w swe tonie Nirwana? Nie, choć zna takie chwile. Nie w bryłce śniegu, lecz w tych stojących opodal „wieczystych graniach, co się w żarach słonecznych posępnie rozmiłowały" ujrzał poeta swój obraz.

Kierkegaard ma słuszność... i nie ma słuszności: sąd jego dotyczy momentu tylko życia mistyka, w którym, tonący w Bogu, przestaje być człowiekiem, a staje się światem, wieczystą jednością czy nicością... albo znów poczyna swą wędrówkę ku Bogu od początku. Dlatego mimo tych chwil i mimo pozorów mimo kwietyzmu w tej książce.

Ponieważ pojednanie to nie jest zamkniętą sferą harmonji, kędyś ponad-światem się unoszącą, ale potężnym łukiem tęczy, co wszystkie przepaście obejmując, niebo z ziemią łączy, dlatego, że stworzył ją człowiek najpełniejszem żyjący życiem, co sprawy najwyższe i najbłahsze umiłował zarówno, dlatego, że obejmuje wszystko — wszystko jej harmonię naruszyć może.

Tak nam o tem opowiada poeta w rozmowach swych z wierchem lodowym, — ~~niby~~ jedynym ~~mu~~ równym mu w skupionej granitowej mocy: ~~z którym sam na sam rozhowory wiedzie~~: (Druhu)

„I dziś mnie, o wierchu promienny,
Z koła wytrącić może
Gdzieś jakaś umarła wierzba,
Gdzieś gradem pobite zboże".

Wtedy w olbrzymich skrótach powtarza się ~~ta~~ walka i wędrówka poety od początku. ~~Ten, który odnalazł Boga, szuka go dalej, ten co posiadł prawdę, znowu bezbronny wobec nowej walki o nią staje.~~

Choć mówi nam poeta, „przestałem się wadzić z Bogiem", wyznaje za chwilę:

...„Mam jeszcze tę cichą nadzieję,
Że na dnie mego spokoju
Żar świętej wojny tleje".

Ale i odwrotnie, ponieważ ~~sp~~ harmonja duszy nie było zapomnieniem tragizmów i kolizyj i walk życia, więc i wypadki dziejowe, które wstrząsnęły poetą do głębi nie zburzyły ~~nie naruszyły~~ doszczętnie porządku i ustosunkowania wartości, ~~ale~~ jego duszy, ani nie zmieniły jego zasadniczej postawy, choć obudziły lęk i troski, choć nieśmiało uczyniły wiarę.

Zarówno czasy jak i potrzeba ducha sprzyjały temu, by ~~mimo~~ pojednania nie brak by[ło] przeciwieństw, stanowiących nieodłączną ~~cech~~ właściwość życia swego tego poety i w Książce ubogich

Różnica ~~polega na tem~~ w stosunku do dawniejszej poezyi polega na tem, że inne ustosunkowanie jest tu poezyi „że Groza, lęk, troska, wytłpienie, śmierć ujęte są tu i odczuwane „pod kątem" ~~spokoju i wiary~~ poczucia trwałości wartości wszystkich, ~~obce~~ przenikały one w sferę uczuć przepojone ich obecnością.

Motywy dążenia, motywy pragnienia obcowania, symbole grozy życia, jak śmierć, i trwanie tu my zachodu mają tu stąd swą hieratyczność; – Znajdziemy je tu wszystkie.

Ten który w wielkim pojednaniu z życiem niebo z ziemią połączył toczy dalej w duszy walkę między dwoma tęsknotami jedną wzwyż i ducha wiodącą, drugą wiążącą go miłosnemi kajdanami z ziemią.

Ta wrona, co dla swych piskląt
Chleb nam ze stołu kradnie
Potrzebę i rozkosz niewoli
Budzi w jej sercu na dnie"

Ten, co ~~prawdę posiadł~~ Boga odrzucił, szuka go dalej; ten co prawdę posiadł bezbronny wobec walki o nią staje:

Bo strach już pomyśleć, już człowiek
Niemal obłędu jest blisko,
Że się lat setki tysięcy
Powtarza to widowisko.

Raz wraz ten spokój duszy, to wmiłowanie się w wyżki widnokręgu gordonskiej zagrody ~~nawiedza~~ wielki wicher najgłębszych niepokojów, świadczące o bezsennej czujności ducha. 128

Choćbyś się w jarzmie powszednim
Tak kochał, że świtłbyś li o tem,
Jakbyś się najkornej zgarbić,
Wyprężon będzie tym grzmotem
Pójdziesz jak już w tej godzinie —
Z dziwu ci grzbiet się wyprości —
By patrzeć, jak żywioł tym ścianom
Stawne wyzwa wietrzności.

Ale najwymowniej świadczy o wszystkim pragnieniu ducha ~~głodzie tej niezaspokojonej~~ żądzy prawd nowych niewzruszonych ~~duszy~~ to ~~wy~~ przytoczone poniżej życzenie. W obrazie tego marzenia poety, ~~mieści~~ się najwymowniej ~~[illegible]~~ synteza artystyczna monumentalności, i ~~siły~~ tężyzny i wzniosłego ~~[illegible]~~ ~~i najczystnego~~ górnego w duchowości tej książki: Oto jakich potęgi wyraz najduje tu motyw obcowania ~~[illegible]~~ ~~jest to dusza~~:

Chciałbym, aby w mej duszy
Pługi się wryły boże

Rząd radeł, jak świat ogromnych
A twardych jak brak zmiłowania
Na niebie w godzinę pomsty
Nieć wnętrze mej gleby odsłania.

Gdy porównamy te strofy z analogicznym, stylizowanym do Pieśni wierszem *Fragment* ze zbiorku *Ballada o Słoneczniku*, 129 poety, żebraka „świętej Bożej strawy", uświadomimy sobie w całej pełni do jakiej potęgi wyrazu dochodzą w księdze ubogich motywy Kasprowiczowskiej poezji. Uświadomimy sobie na tym przykładzie jak wzrost potęgi i monumentalności ekspresji łączy się tu z jednością z ze spotęgowaniem przeżyć *par excellence* duchowych.

Wiersz przytoczony jest też typowym jako przykład religijno-mistycznego charakteru przeżyć twórcy tej księgi.

Wskazywaliśmy już na element humoru w tych liryakach i związek humoru z dumą i pokorą poety. Sam humor rodzi się jednak z wniosków przeżyć religijnych ze stosunku na świat pod kątem wartości wieczystych. W obcowaniu z temi wartościami dusza poety czuje się bogatą i bezdenną i to jest źródłem jednej z paradoksalnych jedności przeciwieństw tej książki. Dlatego potęgę i siłę tworzyny tu nieśmiałość i cichość pokory, gigantyczności porównań najskromniejsza prostota.

Mierząc miarą najwyższą dzieło swoje, patrząc nań, jak na znikomy twór ludzkiego żywota, dążąc do określeń najprostszych, przyrównał je do kładki:

„Na rzece mej, w wieczność płynącej,
Wspaniałe nie stoją mosty,
Kładka li z chwiejną poręczą,
Stawiał ją człowiek prosty".

Ale tą kładką, po której „nie przejdą tłumy — najlżejszy wiew ją porusza" — kładką, co łączy, nad odchłanią zwątpienia, stromą ścieżkę ludzkiego żywota z twardym gruntem pewności, jest i wiara. Upraszczając symbole połączył poeta w jednem obrazie dwie treści dla siebie najistotniejsze, rzeczy bliźnie, wiarę i dzieło swego żywota.

W skromności swej odsłaniając przed nami podwaliny świątyni, którą zbudował, by ją pod sąd oddać, by nic ostało się na dnie serca nic tajonego — wskazał poeta najgłębsze tej wiary źródło:

„I nic śmiesznego w tem niema:
Nadziei mej czułą macierzą
Nie pycha była, lecz miłość —
Ci, co kochali, uwierzą"...

dusz naszych rodzime złota bryły.
Żyły i muskuły — pewniejsze od modlitw,
My-ż wyżebrywać będziemy łaski u czasu!
My. —
Każdy
trzyma w swych pięciu palcach
lejce wszechświatów!

Przekład ten jest uczciwy, bezstronny, nie spotwarza oryginału, raczej go podnosi doborem i dźwiękiem słów — równoważników. Co najwyżej, jest nie całkiem wierny. Niektórych bowiem wyrażeń tłomacz nie rozumiał, — niema ich prawdopodobnie w języku rosyjskim. Gdzieindziej znów, pomimo najwyższej ambicyi i całej dobrej woli sprostania za-

~~*~~ gwiazdka.

Dramatu Siła [nie] zrodziło ~~się nie~~ [wyraźniej] pragnienie wyrażenia rozterek, ani zmagań wewnętrznych. Przeciwnie, zamknięcie okresu zmagań, ~~dało~~ ~~zrodziło~~ [wzbudziło] widocznie chęć przedstawienia ich historji, uwieńczonej pojednaniem, zwycięstwem spokoju. Ten ujęty w dramatyczną formę hymn miłości, jest też odwróceniem tragedji. Konflikt prowadzi nie do zatracenia wartości, lecz do dobrowolnej ofiary, która wyzwala i zbawia. Nastrój [jaki] wzbudza ten utwór przyrównać można nie do dramatu, lecz do ostatnich akordów pojednania tragedji, w którem motywy dramatyczne giną, ~~rozpływają się~~ odzywają się tylko jak dalekie pogłosy, ~~jak cięższe wspomnienia~~ walk gdzieś przezwyciężonych, by się ostatecznie rozpłynąć w błogości [niezmiernego] zachwytu. Jest to więc [oddana] w formie stylizowanego dramatu historja ducha poety, zakończona triumfem miłości nad rozterką i zwątpieniem. Gdy liryka nawet Księgi ubogich oddaje falowanie uczuć między pewnością wiary a trwogą i lękiem, Siła jest ~~zatem na~~ płaszczyźnie sztuki, ~~danego w duszy uchwilach~~ tego już [stanu] ~~nieporuszonego~~ absolutnego, [stoku] wyzwolenia ducha z walki i zmagań, danego w marzeniu, ~~danego~~ osiągniętego w chwilach najwyższego szczęścia i spokoju. ~~Jest~~ pieśnią duszy wyzwolonej z dyssonansów życia, pieśnią ~~ekstazy wyzwolonego z~~ upojenia.

Przezwyciężyłem siebie
Ty, Indro, dałeś mi moc,
Żem w wnętrzu
Zgasił piekielny żar
Zwątpienia — —

(wyzbytego z)

więzów materji ducha, ~~skrepły~~ uproszczona w architekturze przejrzystego, kryształowego dramatu. Dlatego najsłuszniej nazwał go ~~poeta~~ autor „hymnem miłości w trzech odsłonach".

Przejrzystość i prosta tej, ujętej w pieśni, historji ducha ~~poety~~ przewyższa wszystko, cokolwiek stworzył ten poeta. Ograniczył się tu ~~poeta~~ Kasprowicz do tego, co najistotniejsze, do tego, co streszcza cały jego żywot duchowy. A więc mamy tu motywy ~~dla~~ dla jego twórczości najcharakterystyczniejsze. Walka dobra ze złem, z nagonienie się ze zwątpieniem, zło tego najgroźniejszym ~~foo~~ pojawem, i triumf osiągnięty nad ~~złem~~ niem przez wiarę i ufność, przez wyzwalającą i odkupującą miłość: →

Historja ducha poety wzniesiona jest do ~~symb~~ wyżyn symbolu ludzkiego losu:

Przez ból
Przez krwawe wnętrza rozterki
Do jasnych idzie chwał
Ten-ci jest ludzki los!

. . . .

Siła, nie ~~B~~ wnosi więc nowych elementów poezji poety, jest akordem najczystszej harmonji zamykającym twórczość.

Ilekroć ~~twórczość poety~~ nie jest ~~musiała wewnętrznym~~ żywotowym

(utwór Kasprowicza)

wyrazem wrzących w jego wnętrzu przeżyć, lecz spełnieniem zamierzonego w spokoju zamiaru artystycznego – ilekroć artyzm i kunszt nie służą jeno treści lecz wysuwają się na czoło.

Siła w przejrzystości linij kompozycyjnych, w nieskazitelności prostoty jest arcydziełem. Nigdy może rytmika Kasprowicza nie ~~doszła~~ wzniosła się takiego kunsztu jak tutaj, nigdy prostota nie stanowiła tak harmonijnego zespołu z wyrafinowaniem. ¡ Jakaż ~~siła~~, prostota wyrazu, jego muzyczność i oddająca prawda psychologiczna oddana jest z tym ~~siła~~ siły wybuchu, ~~wybuchającej~~ ~~najstraszliwszym oburzeniem~~, rozpaczy ~~kipiącej~~ odsłaniającym cały chaos uczuć po straszliwej obeldze męża, rzuconej jej niesprawiedliwie w chwili rozpaczy i zwątpienia:

Podły!... boże!
Indro Złocistostrzały!
Wyciągnij z kołczanu swą broń
Ugodź w oszczercę
W złych duchów stworzyłbyś tłum
Od którychże roi się las!
Ramo!
Jedyny mężu mój
Przepacz!
Podaj mi dłoń!

Chodź ze mną nad wieczny zdrój,

Niechaj ogarnie nas

Odwieczny jego szum!

Może nigdy rytmika poezji Kasprowiczowskiej nie lśniła takim kunsztem jak tutaj, nigdy prostota nie jednoczyła się tak harmonijnie z wyrafinowaniem:

Za przykład wymowny służyć tu może ~~tło~~ ta skarga Sity.

Choćby w mej duszy był ocean łez

Choćby ich mowa była hukiem fal,

Za wielki we mnie rozszalał się żal

By go przytłumił ocean mych łez!

Rwij się me wnętrze! Pal się, serce, pal!

Oczy niech bóg mi wytępi czy bies!

Poco mi słońce, gdy w oczach jego zgasł

Kwiat mej rozkoszy! Pal się serce, pal!

Nie wiem, czy przyjdzie żałości mej kres

I jakie losy ukrywa mi dal,

Którą przesłonił ocean mych łez:

Tego li pragnę, by Rama, co stał

21 150 134

Wiary pokruszył, we wierze znów wstrząsł!

Dziś — rwij się wnętrze! Pal się, serce, pal!

Ilekroć poeta pragnął wyrazić stan ~~najczystszego~~ ~~najwyższego~~ nieziemskiego uduchowienia, ekstazę ducha wyzwalającego się z materji, tylekroć czerpał swe symbole ze sztuki indyjskiej ~~przykładem~~ ~~jak to~~ (n.p. Savitri w zbiorku Ballada o słoneczniku)

I tu motyw indyjski jest najwłaściwszym wyrazem ~~tych najczystszych~~ ~~tonów uniesienia uczucia~~ ~~wzór~~ potęgi bezbrzeżnej miłości, uczuć wzniosłych o tonie najwyższym i najczystszym.

Ekstatyczność uczuć, wznoszących się do nieziemskiej [zachwytu] błogości i ~~zachwytu~~, wzbierających falami, ~~nieujętej~~ ~~nieodczutej~~ ~~w słowa rytmiczne słowa~~ przekraczającemi rytmikę słowa, wiodła ducha w sferę najbardziej uduchowionego i najbardziej bezpośredniego wyrazu — muzyki. Słowo bowiem ~~Bezpośredniości rytmicznego wyrazu osiąga~~ sięga tu szczytu bezpośredniości rytmicznego wyrazu uczuć. Lecz i dla ~~najwznioślejszych~~, nieziemskich zachwyceń duszy skala tych słownych rytmów jest czemś niewystarczalnym, są one tu niby ujętym w rytmiczną linję konturem, ~~słowo~~ który przekraczają fale muzyki.

Najtrudniejszem zadaniem dla muzyka będzie to, by dopełniając

ten dramat muzyczny i wzbogacając, nie naruszy prostoty, którą Kasprowicz umiał uczynić świętą. Nie zepsuć konturu, w którego linje zaklął poeta najczystsze ~~tony~~ wzruszenia moralne.

Koniec R. IX 9°

X

Zakończenie.

Ogólna charakterystyka poety.

Wszystkie lepsze portrety Kasprowicza dają jedno dominujące wrażenie: uderza w nich niezwykła siła tej postaci.

Groźne zmarszczone brwi i wzrok wzgardliwy jak u rozgniewanego boga. Olbrzymie bary na tle surowej górą zamglonej, jakieś rozparcie się potężnej krzepkiej cielesności. Tylko usta zacięte zdają się świadczyć o głębokiem, utajonem cierpieniu. — Takim jest Kasprowicz na portrecie Wyczółkowskiego. Przy nieco przesadnym zaakcentowaniu tych cech chłopskiej tężyzny i srogości wyrazu Kasprowicz na portrecie Pautscha robi wrażenie krzepkiego, gniewnego Tytana.

Potęga Kasprowicza jest w istocie swej czemś fizycznem i moralnem zarazem, leży w całej jego istności. Najwyższe uniesienia ducha umiał zespolić ten poeta z pierwotną żywiołowością. Najgłębiej przeżywając wartości moralne zachował równe trzeźwość, zmysł rzeczywistości i chłopski krytycyzm. W uniesieniach mistycznych nie zatracił nigdy miłości ziemi, z którą związany jest mocą pierwotnego instynktu.

Oprócz mistrza, który wyrzekł tę prawdę on jeden zda się, pojął całą głębię jej: „Kto nie dotknął ziemi ni razu ten nigdy nie może być w niebie"

Żaden chyba z poetów polskich nie rozwijał się tak długo i wolno. Może dlatego, że nie kształcił tylko talentu, zdolności artystycznych, lecz rósł całym sobą i zależnie od tych do dna duszy sięgających przemian całej istoty — zmieniała się jego sztuka. Olbrzymia utajona siła, dawała mu tę możność rozwoju. Z głębokiego poczucia własnej niewyczerpanej mocy zrodziły się te słowa sonetu „Mróz":

...... W lesie
Zamarły drzewa. Lecz szumiąca echem
Wierności, w tajniach gór zrodzona rzeka,
Hymn swój, wciąż żywy, w dal mierzącą niesie.

/Zastanawia się. Silnie/.

Wytrwam. - Moc czuję.
/Porywa naczynie/.

Gdzie drzwji?!

Tersyt.

Boczne...

Nie idź tam... Czystą cię otruję
I pozostaniesz w skardze tu
Dla Jahwy piękna, choć bez tchu!

Tamar.
/Znika za bocznemi drzwjami/.

Scena 13.
Tersyt.

Jako jest pewna, że się stanie
Coś złego, - coś, co ją zeszpeci...
A tu dla Tamar wszystko kwieci -
Wszystko wskazuje na jej trwanie; -
Ona miałaby marnieć w smęcie?
- Czy Losy każą? - Bóg prawdziwy?
Czyli to nieszczęść rozpoczęcie?
- A hej! precz! duch miłości krzywy!
Z mojej królewny i Amnona!
W nich ogień-piorun roztlił łona,
Dlatego świat im nieszczęśliwy!

Natan.
/Prorok wchodzi/.

Scena 14.
Natan.

Smucisz ty dla nich?

Tersyt.
/Wzdryga się/.

Tak, boleję.

Jest to klęską naszej kultury, że artyści, bądź przez brak bodźców, jakie daje stałe współzawodnictwo, bądź przez manierę, jaką grozi często osamotnienie, bądź z powodu utrudnień zewnętrznych, mających źródło w ogólnym stanie naszej kultury, — doszedłszy w rozkwicie sił młodych do zenitu, bardzo często przestają być twórcami w ścisłem znaczeniu tego słowa. Inaczej Kasprowicz. Przez pedanterję, którą chciałbym dać rękojmię rzetelności sądu wymieniam tu Bunt Napierskiego, okolicznościowy utwór Baśni nocy świętojańskiej i Uczty Herodjady, jako utwory, które nie ~~stanowią~~ wnoszą nowych wartości ~~do~~ w jego twórczości, a i ten sąd budzi zastrzeżenia. Każdy zbiorek poezyj, każdy tom to nowy twórczy wysiłek, nowy okres rozwoju.

Na wstępie pierwszego rozdziału zaznaczyłem, że Kasprowicz uczestniczył twórczo w szeregu faz~~ach~~ rozwoju naszej literatury i to w tym czasie, gdy ~~literatura~~ sztuka wznosiła się w szybkim tempie na szczyty, nieznane od czasu wielkich romantyków.

Dlatego tak rozbieżnemi wydają się sądy o jego twórczości, gdy porównamy je wszystkie z różnych okresów. Ci, którzy wielbili Kasprowicza za ~~utwory~~ tendencyjno-społeczne, dopatrywali się zkrzywienia jego twórczości przez modernizm. Typowi moderniści, którzy wielbili symboliczność i metafizyczność jego poezyj, uznając Hymny za zenit jego twórczości, nie umieli nic powiedzieć o późniejszych utworach. Dziś znów wydaje się ~~nam~~ jaskrawem nieporozumieniem, że ci modernistyczni literaci „mistycy" i „metafizycy", nie mający w istocie głębszego zmysłu dla przeżyć moralnych i religijnych wliczali Kasprowicza do swego grona.

Gdy spojrzymy wstecz, od wyżyn jego poezyj doby obecnej, ku zaraniu tej twórczości, ~~zdać sobie~~ można dopiero zdać sobie jasno sprawę z tej olbrzymiej drogi, jaką wysiłkiem ducha przemierzył ten wielki poeta. Zdumiewa nas ona tem więcej, że ani czas, ~~ani~~ walki wewnętrzne nie zdołały naruszyć jednolitości wewnętrznej twórczego dorobku. Jednolitość ta ma źródło w tężyźnie struktury moralnej i głębi jego ducha. Dusza Kasprowicza to przedewszystkiem

Tamar.

Tersyt idzie... Cóż ja pocznę?!
Biednaż jam jest, biedna dzieka!
- W ciele mem biegną cierpki mroczne...
/Do wchodzącej Tersyt/.

Pocóżeś przyszła? - !

Scena 12.
Tersyt.

Jest polewka
Przez ciebie przedtem zgotowana.

Tamar.
/W bólu/.

Lekarstwo!...
/W goryczy/.

Błogosław mi Jahwe!
/Do Tersyt/.

Ciecz spragnionemu niedość słona;
Z Amnona, ze mnie, weźmie sławę!...

Tersyt.

Pani! ma pani! łzy ci świecą
Na licach, jako dyamenty; -
Smutnaś ty...

Tamar.

One wstyd mi niecą,
Gdy krok mój będzie wnet poczęty...
Tersyt ma, powiedz, co ja pocznę?

Tersyt.

O, nie idź!

Tamar.

Król mi rozkazuje.

świat pręży moralnych. Gdy poeta daje wyraz uczuciom owego powołania mówi o zwiastunach, prometejskich zamiarach i zborczach, o przenikaniu moralnej treści bytu. Artyzm sam był mu środkiem ujawnienia tego powołania, nigdy miarą ani celem sam w sobie. Stąd głębia i wzniosłość to uczucia dominujące w jego sztuce.

Jak niegdyś było zwyczajem podnoszenie społecznictwa i chłopskości w poezjach Kasprowicza, tak dziś modą jest określanie go jako poety religijnego. Jest w tem dużo trafnych ocen i lecz sprawę ująć prosto i usunąć ewentualne nieporozumienia, trzeba wyjaśnić w jakim znaczeniu może być mowa o religijności. Jeśli za integralny istotny czynnik życia religijnego przyjmiemy wiarę w prawdy objawione, przyjmowanie za prawdę dogmatów podawanych przez Kościół, to mierząc tym sprawdzianem musielibyśmy odmówić Kasprowiczowi miana religijności. Piszę o religijności w poezjach Kasprowicza, w mniemaniu że istotą religji jest wiara w wieczystość, bezwzględne znaczenie pewnych wartości, które nadają moralne znaczenie naszemu istnieniu i naszym ludzkim dobrom — wreszcie zogniskowanie całego życia uczuciowego około tych bezwzględnych wartości. Nie jest to jednak stanowisko powszechnie przyjęte. Gdy tacy filozofowie religji, jak Royce albo Höffding pojmują istotę religji w powyżej wskazanym sensie, M. Guyau, przedstawiając tak właśnie życie religijne przyszłości, określa to jako irreligion de l'avenir. Z różnicy stanowisk wypływa i różnica terminologji. Możnaby powiedzieć że życie religijne Kasprowicza jest czemś spontanicznem czysto uczuciowem, istniejącem poza sferą przekonań i poglądów.

Stwierdzeniem tego uczuć i stanów religijnych w Kasprowiczowskiej poezji motywuję określenie jej jako religijnej. Różnorodność i sprzeczność koncepcyj bóstwa, stosunku do dogmatów religijnych która w tej poezji uderza, i, w krańcowych jest w osobiste życie poety, wyjaśnia. Idea odkupienia i zbawczej i wyzwalającej miłości tak często znajdująca wyraz w jego poezjach wskazuje jak zwinięta pomimo jest więź Kasprowicza z mistyką religijną chrystjanizmu.

Motywowanie uczuć religijnych w twórczości Kasprowicza jego pochodzeniem z ludu należy, zaliczyć między zwykłe frazesy. Te uczucia, które wyniósł poeta z dzieciństwa

Miłości szałem opętany -
Czas mi, by wstąpić w cień oscierzy
I goić bólem brata rany. -
Los! o Los!!
Co mi zrodzi ból! -
Z rozkazu ojca mi rzucony;
Z niego nie wyrwie mię już król,
Bo tak znaczyły jego trony.
- Oto wstyd mocny skrył mi skroń, -
Przegrodził drogę do komnaty; -
Jakże iść?! Jakże dążyć doń?!
I jak uczynić błogie czaty,
Coby sprószyły myśl Amnona?!
/Zwraca się do drzwji/.

O! Amnon!
/Smutnie do siebie/.

Co się stanie ze mną? - -
Czy już niewinność dla mnie skona?
- Jehowah! okryj mię Gehenną!!!
Wstydy mi zabierz w młodem tętnie,
Bo omartwieję w czynie kroku!
Do przeznaczonej mi izbicy.
/Wskazuje przed siebie na ogród/.

Nie. - Do tych kwiatów pójdę w mroku;
One mię ciągną, wabią, nęcą -
A stoją dumnie nieskalane,
Szatą odziane krwi, książęcą...
- Nie...O iść trzeba...Rozkaz nagli.
Samotnie w wielkiej trosce stanę...
- Tam szept płaczliwy mknie z Jordanu...
Ach! gdyby niebnych skrzydeł - ? Żagli ?
Abym uciekła mocna w panu,
Aby mię kraj mój już nie widział! -
Bym nie widziała mego kraju
Tam, gdzie mię bracia nie poznają...
- Swiaty! o, wichry! weźcie dziewkę!!
Niewinne kwiaty! skryjcie lica!
I wy, kolumny, rzućcie cień!
- Ja zaś zostanę zimna z drgnień,
Jak posąg święty, anielica!
/Słychać kroki/.

określił sam w rozprawie o Lenartowiczu. Ustęp o religijności Lenartowicza (z którego fragment podaję dla jego piękności i charakterystyczności ma tak wybitne akcenty bezpośredniości i subjektywizmu, że można go śmiało odnieść nie do Lenartowicza, lecz do jego interpretatora.*) Ustęp ten świadczy nie o wierze religijnej tylko o głębokiem uczuciowem

---

odczytać petit

„Nie jest ona (wiara Lenartowicza) ani wytworem dociekań teologicznych, ani emanacją wysubtelnionego umysłu filozoficznego, który nie mogąc dojść w drodze eksperymentu albo spekulacji do zbadania przyczyny wszechrzeczy, rzuca się nareszcie w objęcia mistycyzmu. Jest to raczej naiwna wiara dziecka chłopskiego, pełna uczucia, ale także pełna pierwiastków zmysłowych, uważająca niekiedy za prawdę to, co według teologicznego dogmatu jest tylko symbolem.

Jest to wiara, która z rzewną szczerością podaje umarłemu gromnicę, rozwija chorągiew z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, przed której obrazami pada w kościele i gorącemi łzami zimną zlewa posadzkę; jest to wiara, która maji krzyże przydrożne liśćmi zielonej brzeziny; wiara, która kredą święconą w Trzech Króli kreśli na drzwiach chałupy ich znaki i opisuje nią stodoły, stajnie i obory, aby dobytek nie zmarniał.

Jest to wiara, która świętemu Florjanowi każe strzec słomą kryte chaty chłopskie od pożaru, świętemu Walentemu leczyć nawiedzonych Bożą wolą (epilepsja), świętemu Janowi chrzcić wodę w wądołach, aby pogasił w niej zielska trujące; wiara, która suszonemi ziołami, a poświęconemi w Boże Ciało, okadza wymiona bydła, ażeby więcej mleka dawało; wiara, która w wieczór wigilijny nie prędzej nakarmi z dziewięciu, czy z siedmiu potraw złożoną wieczerzę aż się na niebie pierwsza ukaże gwiazdka.

Jest to wiara, która głosi, że krówka, gdy ze snu wstaje na przednich klęka nogach i westchnie sobie, niby przy pacierzu, zanim rozpocznie żuć przy żłobie; że bydło pada na kolana na odgłos dzwonka, towarzyszącego księdzu, gdy do chorego kmiotka z Przenajświętszym śpieszy Sakramentem.

Jest to wiara, która uczy, że matka nieboszczyca, pozostawiwszy biedną sierotę w domu, powraca z północka odwiedzić niemowlę i że duchy dziatek nieochrzczonych błąkają się po drogach rozstajnych, wołając chrztu świętego.

Jest to wiara, która w czasie klęsk elementarnych łączy przyjaciół nie przyjaciół, wrogów nie wrogów w błagalne procesje; wiara, ofiarowywująca dzieci chorowite do Najświętszej Panny Gidelskiej, Markowskiej lub Pierzanickiej; w razie uzdrowienia ich, za grosz z pod serca wyjęty, skromne zawieszająca na ołtarzach wota — wiara równie silna na katolickich Kujawach jak na protestanckich — mimo przeciwdziałania ortodoksyjnych pastorów — Mazurach wschodnich. Jest to wiara radująca serce największego sceptyka,

18

(dalszy ciąg odczytania na drugiej kartce)

O ciebie piękną, a zmartwioną;
Jeśli tam będziesz pohańbioną - ?
Dla ciebie w bólu się pokruszę!

Tamar.

Iść mi potrzeba. Król polecił, -
A złość królewska większa będzie.
- O! czemuż Amnon miłość wzniecił?!
Czemuż?!!?
/Po chwili/.

Ha! pójdę!
/Do Tersyt/.

Płacz mię wszędzie -
Już, już, zawczasu, kiedy idę
Do rozkosznego mi Amnona.
On mię tam weźmie za łzydę
I nie opuści, - pierwej skona,
Bo tak szalenie mię pokochał.
/Po chwili/.

- Tersyt...

Tersyt.

Królewno!...

Tamar.
/Podaje jej naczynie/.

Przynieś strawę
Przezemnie przedtem zgotowaną.
Pójdę na pieczę, lub w zabawę
Amnona żądzom!... ....

Tersyt.
/Wychodzi/.

Scena 11.
Tamar.
/Drżąca/.

Czas iść - czas - w pokój, gdzie on leży

przywiązanie do wspomnień dzieciństwa ~~matki~~ duszy głęboko czującej i ~~artyst~~ poetyckiej, spragnionej rzeczy irracjonalnych — cudownych. Z trafnym zmysłem psychologicznym podkreślił sam poeta pierwiastki zmysłowe w tej wierze, ważne dla obrzędu i symbolu jako takiego.
Te uczucia wpłynąć mogły na całe życie uczuciowe poety (rozbudzić je w pewnym kierunku i oddziałać), na ukształtowanie się jego symboliki poetyckiej, ~~lecz~~ nie one jednak świadczą o istotnie religijnym charakterze twórczości, lecz, jak zaznaczyłem, widzenie świata pod kątem wartości najwyższych, troska o istnienie i znaczenie tych wartości w życiu i bezpośredni, ożywiający wzlot ducha poety, uczuciowy do nich stosunek.

Jednym z najgłębiej zastanawiających zjawisk w twórczości poety, zarazem najcharakterystyczniejszych są walki wewnętrzne. Można powiedzieć bez przesady, że całe życie poety

---

w Kobietach łzy wyciskającą, w suplikacjach do opieki Bożej przeszywającą wspomaganiem
Święty Boże! Święty mocny! i Święty a nieśmiertelny!
Jest to wiara prosta, z gruba ciosana, jak krzyż, postawiony między dwoma płaczącemi wierzbami na kawałku murawy, śród żyta lub owsa, ręką chłopskiego fundatora — wiara tak silna, że na jej wezwanie spokojny, pracy nad rolą oddany chłop, pójdzie zawiesiwszy sobie szkaplerz na piersiach w najkrwawszą zawieruchę...
Jest to wiara, wierząca, że w przeddzień sądu spłynie na ziemię na płomienistym wozie wielki prorok Eljasz, aby raz jeszcze opowiedzieć słowo boże i ludzi do pokuty przywołać; że staną przeciw niemu dwaj fałszywi prorocy, wysłańcy „Ancykrysta", który ma się narodzić z żydówki, że krew się poleje po całym świecie i że nim zagrzmi trąba Archanioła na świecie tym nikogo nie będzie już z żyjących, że umarli pośpieszą na dolinę Józefata i tam, przemienieni w białe owieczki i w kozły czarne rozstąpią się za wolą najwyższego sędziego, że jedne z nich staną na prawicy, że powstanie wielki jęk po jednej, a wielka radość i wesele po drugiej stronie"........................

Koniec odczytu...

Jam go posłała do izb w łoże;
Ty mu z polewki czyń swe danie
I idź do niego, miej staranie.

Tamar.

Twój syn tak mężny, sławny, młody, -
Rozkosznie będzie czynić pieczę.
Jednak mię martwią jej powody
I w trwodze dzisiaj mu złorzeczę!
Czyli to podstęp? Czy udanie?
Choroby prędkiej w sławie brata...?

Achinoam.
/Odchodzi/.

Scena lo.
Tamar.
/Do służącej/.

Tersyt...

Tersyt.

Byś żyła!

Tamar.

Czy o ranie
Me życie będzie? - Czy zatrata?...
- Myśli mię bodą jakieś wieszcze -
I smutne równo i pamiętne -
Także uczucia takie wstrętne -
Że mam po ciele dzikie dreszcze...
- Bowiem Amnona żre miłości
Skradziona ze mnie, choć w bezwoli; -
Jakże w tej myśli serce boli!
- On mi już mówił o swej złości,
Gdym nie uległa jego słowom. -
Zawiść w nim wielka wstanie ku mnie,
Jeśli mu oprę się namowom,
Gdy on zażąda w łoże dumnie...

Tersyt.

Nie idź, ma pani. Lęk rwie duszę

składa się z ich pasma. Niewątpliwie poezje te odzwierciedlają i tak błogie chwile [illegible] i ukojenia, jakie dostępne są tylko mistykom. Lecz są to znikome chwile. Najistotniejsza prawda zawarta jest w tym wyznaniu, brzmiącem, jak z dna serca dobyta skarga:

Tak! Nie zaznała ma dusza i nie wie
Co zowią spokój. Cisza przenajświętna
Drzemiąca w mroków świętych zalewie
Była jej obcą! Precz od swego wnętrza
Mknęła jak z gniazda na uschniętem drzewie
Ucieka ptactwo....

(Cichy samotny rząd wierzb)

Te zmagania się wewnętrzne są dla Kasprowicza czemś tak znamiennem, że gdybyśmy mogli zrozumieć całkowicie ich istotę — posiedlibyśmy zrozumienie duszy tego poety. W wirze ich zbiegają się wszystkie fale umysłu tej tak złożonej, zbudowanej z kontrastów natury. Właśnie to, że powodem wszystkich rozterek jest zawsze największy wróg wewnętrzny, wątpienie, świadczy o potrzebie wiary w tej duszy. Niemożność życia bez niej, nieustanne jej zdobywanie w walce ze zwątpieniem, walka o pewność o niezniszczalność świętości i dobra w życiu — tak określilibyśmy istotę życia duchowego Kasprowicza.

W przeciwieństwach stanowiących rękojmię pełni jego natury dopatruję się drugiego czynnika walk wewnętrznych. Żywiołowość pierwotnej niemal bujności, zachłanność życia, zmysłowość, pragnienie nieokiełznanej swobody, trzeźwość, zmysł rzeczywistości i zarazem głębokie nieprzeparte tęsknoty metafizyczne odrywające go od ziemi, napełniające pragnieniem ofiarnej męki wyzwolenia ducha z uwięzi cielesnej — oto antynomje zasadnicze. Ale rozterkę zwiększa stokroć to, że w walce tych pierwiastków bierze udział sam sędzia, gdyż tym jest etyka Kasprowicza, etyka pragnąca objąć w harmonję pełnię życia, a mająca za podstawę... dwoistość własnej natury. W tej dwoistości widzę też źródło humoru. Ten, choć rzadziej się przejawia w jego sztuce wydaje mi się nie mniej istotnym niż stany religijne. Pozwolę sobie nawet wyrazić mniemanie, że dalszy rozwój twórczości Kasprowicza wyobrażam sobie jako idący po linji Marchołta. Kto wżył się w stan humoru ten odczuje że dwoistość natury[x] jest czynnikiem dlań sprzyjającym. Miłość, przejęcie się uczuciowe z rzeczywistością, ostre widzenie konkretności i trzeźwe zmierzenie przepaści, jaka ją dzieli od ideału, ale jednocześnie wzniosłe niemal religijne spojrzenie na nią *sub specie aeternitatis* warunkuje dopiero nastrój humoru. Zdolni są więc stan ten przeżywać ci co jednako wyostrzone mają poczucie obu światów i jego wartości — ziemi i ducha. Wzniosły humor dany jest ludziom wzniosłego ducha wielkiego serca i... wielkiego doświadczenia.

---

[x] Dwoistość taką podkreśla n.p. w swej charakterystyce Gogola Mereżkowski.

Achinoam.
/Wchodzi/.

Zwieścili, synu, żeś mi chory...?
Układź się wyżnie. Trwanie miej
W przybiegłych mękach przez opory.
Dobrze myśl, lecz się - ty się lecz -
Ty pierworodny, a już król;
W bólu od siebie odrzuć miecz,
Bo on ci cięży, sprawia ból,
Wroga wspomina, a i troski...

Amnon.

Do łoża wejdę spać, jak w noc...
/Ciszej do siebie/.

Lecz Bóg mi zjawia cień jej boski...
Rozkoszną Tamar...

Achinoam.
/Do odchodzącego Amnona/.

Iść masz moc...?

Tamar.
/Niosąc naczynie, wchodzi ze słu-
żącą:Tersyt/.

Tersyt.
/Staje na boku/.

Scena 9.
Achinoam.
/Do Tamar/.

Obyś Maachy córo żyła!
Głos mego syna woła cię;
Oto przychodzisz, byś służyła...
Za litość tobie dzięki śnię.
- Tyś mi została zawsze szczera;
Chce Amnon ciebie, kiedy chorze,
Kiedy się w nędzy poniewiera.

xx dla wersu opuścić w druku

158 142

Wielkie znaczenie dla rozwoju Kasprowicza miały te zmagania wewnętrzne, czy były one też skutkiem wciąż następujących zmian, znaczących etapy rozwoju, czy były przyczyną, jak ferment ciągły, warunkujący rozwój nieznający spoczynku — któż rozstrzygnie? Były zapewne jednem i drugiem. W każdym razie one stanowią integralną cząstkę tej wielkiej, olbrzymiej, imponującej pracy ducha, którą istoty jej umiejąc zanalizować nazywamy tem bezradnem wobec istości, a tak pełnym mocy i triumfu słowem — twórczość.

Walki ducha świadczą że w każdym poczynaniu obecny był poeta całym duchem, że każde wzruszenie potężniejsze budziło czujność całej jego natury i dlatego w dziele mieści się indywidualność poety nie parę jej cech jakichś.

Kasprowicz to jedno z tych imion które budzi nas poczucie całej głębi aforyzmu Goethego, nazywającego indywidualność najwyższem dobrem ludzkości. Tylko że wobec bogactwa konkretnej treści, jej barwy uczuciowej i słowo indywidualność wydaje się mdłym ogólnikiem.

Poprzez społecznikostwo utworów młodzieńczych przebija się natura etyczna i prometejska poety; poprzez panteistyczne splatania się uczuciowe z przyrodą przebija się uczuciowość religijna. Poprzez patetyczną symbolikę hymnów wszystkie te pierwiastki — ale dziś cała ta droga wydaje się szukaniem swego wyrazu w tytanicznych zapasach. Wyrazem się to zdaje poprzez treść, poprzez wiary i style którym własne piętno narzuca. I tragicznym nieporozumieniem wydaje się sława poety, bowiem gdy indywidualność poety w całej jasności bezpośredniego wyrazu poczęła się ukazywać w dziele *O bohaterskim koniu i walącym się domu* w poezjach ze zbiorku *Ballady o słoneczniku* — zmniejszoną darzono ją poczytnością. A może od tych czasów dopiero poczyna się, to co jest w tej poezji największem, zarysowuje się najostrzejszym konturem indywidualności poety.

Historycy literatury pewnego typu i pewnych nieuświadomionych założeń filozoficznych, czytając proces młodości jst. [illegible], najwięcej mozołu poświęcają badaniom utworów z epoki młodości pisarzy. W stosunku do Kasprowicza metoda ta byłaby więcej niż zawodną. Formułki

kosztem, realizm utworów młodzieńczych przysłaniają raczej tę indywidualność, a w pewnym stopniu okamowują uświadomienie własnej istoty samemu poecie. Rozwój Kasprowicza przez długi okres czasu jest wyzwoleniem się nadludzkim wysiłkiem z czegoś. Jest mistycznym ciemnym dociekaniem do czegoś w walce i szamotaniu, w żywiołowych porywach i głębokiem wewnętrznem skupieniu naprzemian. Może więc pasmo walk wewnętrznych o których mówiłem obejmuje to jedno: Wrą i zmagają się z dna duszy dobywające się bezimienne żywioły treści — twórczość jest wysiłkiem zmierzającym do uświadomienia istoty własnego ducha, zyskania gruntu niewzruszonej prawdy. W twórczości poetyckiej przedstawia się to często tak, że poeta przez ujmowanie zjawisk zewnętrznych, które we wzruszeniu wyzwalają żywioły ducha, dociera poprzez nie niby przez medjum do bezimiennych treści i źródeł tych wzruszeń. Później coraz wyraźniej zjawiska wywołujące wzruszenia stają się tylko symbolicznemi środkami wyrazu własnej uświadomionej jasno treści. Wówczas to zarysowuje się ostro kontury struktury moralnej, wyzwolonej z dna duszy, wydobytej z chaosu rozterek, niewzruszonej, to poeta osiąga tę jasność widzenia rzeczy, osiąga spokój i „przestaje się wadzić z Bogiem”. Nietylko więc cały szereg faz naszych prądów kulturalnych, stylów możemy znaleźć w etapach rozwoju Kasprowicza — to są poniekąd rzeczy zewnętrzne. Twórczość ta będąc procesem zmagań, dopracowywania się do samowiedzy, do przejęcia moralnej treści życia — ukazuje nam szereg etapów rozwoju, w zasadniczych swych linjach, ogólnoludzkich powszechnych i zmusza nas do brania udziału w tej walce. Głęboką słuszność ma Wasilewski gdy twierdzi: „Nigdy miłośnikowi poezji polskiej nie dane było brać większego współudziału w pracy duchowej poety, jak przy czytaniu Kasprowicza”.[1]

To też kryterja ekskluzywnie estetyczne, miary zwolenników sztuki dla sztuki, rzadko okazują się tak w całej śmiesznej swej ciasnocie jak w zastosowaniu do poezji Kasprowicza.

Miarą siły i energji ducha poety stanowi to, że wysiłek moralny, wewnętrzna praca ducha, nietylko nie pochłonęły go całkowicie, lecz stanowiły zaczyn ekspansji. Twarde warunki życia miast osłabić, stały się bodźcem szerokiej działalności, wszechstronności i rozległości prac. Dorobek jego wyróżnia się pod tym względem. Jeśli zdumiewamy się pracowitością Boya, który od szeregu lat wytężnie się swym przekładom poświęca, cóż mamy rzec o Kasprowiczu który poza obfitą oryginalną twórczością obdarzył nas ogromną ilością przekładów

---

1 Zygmunt Wasilewski. Jan Kasprowicz, zarys wizerunku, str. 364

dzieł różnych epok, języków i stylów, poświęcając poza tem czas, ongiś, przez szereg lat, dziennikarstwu, a następnie działalności profesorskiej." Ocena tej działalności nie do mnie należy, o wielu przekładach słyszeliśmy najwyższe pochwały z ust znawców. Jeśli nawet wartość ich jest nierówna, świadczą one wybitnie o szerokiej skali środków artystycznych poety.

Powtarzano mi kiedyś, gdy mowa była o artyzmie Kasprowicza, uwagę wybitnego pisarza. Miał on powiedzieć: Kasprowicz woli zawsze powiedzieć „człek" zamiast człowiek. Mniejsza o to, plotka to, czy prawda, że takie zdanie paść miało. Jest to niewątpliwie jedno z najlapidarniejszych określeń, jest niewątpliwie trafnem odkryciem. Odkrycie jest zawsze przypadkiem — rzecz w tem, by wiedzieć co ten przypadek znaczy. Tak jest! Kasprowicz woli powiedzieć człek. Kasprowicz pisze: „głazny", „organny", „świątynny", „rycerny" i „hutny", „ta-ci" zamiast taka jest. Wyczuwam w tem tę samą w istocie swej intencję artystyczną jaka żyje zaklęta w architekturze romańskiej. Są to słowa, jak bryły, zwarte, ciężkie, specyficznie górne i specyficznie monumentalne. W nich żyje ta przysadzista, zwarta w sobie tężyzna Kasprowicza. Głaz jest to rzecz wielce znamienna i budowla z głazów może być najlepszym, niekiedy jedynym bezpośrednim, odpowiednim wyrazem. A właśnie u poety, który śpiewał w Pieśni o Waligórze:

petit

Gore serce na świętym obrazie
A raź moje jak kowane w głazie.

Skala artyzmu Kasprowicza mierzy się od tych słów mocnych jak głazy aż do uduchowień, najsubtelniejszej muzycznej rytmiki, oddającej ekstatyczne uniesienia ducha. Od gigantycznych wizyj przejmujących grozą, do cichych wijących się w długich okresach rozpamiętywań liryki refleksyjnej. W tej skali wyraża się pełnia jego duszy; bowiem w Kasprowiczu jest i „nieustępliwy instynkt prostego biologicznego trwania", jak się wyraził Ortwin, i niezaspokojona tęsknota metafizyczna, przemieniająca życie w jakąś mistyczną wędrówkę ku treści moralnej bytu. Dlatego poezja Kasprowicza jest przejawem najtęższych i najświętszych instynktów i najgłębszej świadomości moralnej we współczesnej naszej literaturze.

Koniec

Stefan Kołaczkowski: Twórczość Jana Kasprowicza

Treść

Strona

Rozdziały:

Uwagi dla ~~drukarzy~~ zecerów

1) Tytuły i wyrazy w obcym języku, podkreślone linją falistą drukować kursywą.

2) wiersze cytowane drukować petitem.

3) Porządek w jakim należy poszczególne strony drukować wskazuje liczba napisana u góry stron czerwonym ołówkiem na wszelką inną numeracje nie należy zwracać uwagi.

4) Porządek rozdziałów oznaczam niebieskim ołówkiem rzymską liczbą

Spis nazw

Ko[illegible]

37 x 27